مرشد الطالبين

الى

تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين

الفنون الجميلة هي اثمن درة
في تاج الحضارة والمدنية
ايمرسن

تأليف

شكري صادق

سكرتير نادي الفنون الجميلة المصرية

مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر

الفنون الجميلة هي أثمن درّة
في تاج الحضارة والمدنية

ابمرصن

اهداء الكتاب

الى

صاحب الدولة المعظم

الأمير يوسف كمال

منشئ مدرسة الفنون الجميلة المصرية

مولاى

أنتَ خيرُ مَنْ تُهدى اليهِ العرائس . من النفائس ، واشرف انسان . في هذا الزمان ، اكبره الوجود . ولازمه السعود ، فلذلك اخترتك فألاً حسناً لكتابي الذي تيمن باسمك الكريم . وانتسب الى قدرك العظيم ، فتقبلهُ من انسان يراك لهُ اهلا . واكثر الناس نبلا وفضلا

المؤلف



سِتي الاول

كلمات مأثورة

حسب الفنون الجميلة فخراً انها لغة الروح ـ والروح معنى الوجود

***

الفنون الجميلة كتاب مفتوح يقرأه بلغة الوجدان كل غادٍ ورائح

***

الفنون الجميلة هي اكبر بنات المدنية سناً وابهجهنّ شكلاً

***

الفنون الجميلة هي اثمن درة في تاج الحضارة والمدنية

*
* *

الفنون الجميلة والمدنية صنوان لا يفرقهما الا الموت

*
* *

اذا اردت ان تكون شاعراً بليغاً وموسيقياً ماهراً ومصوراً بارعاً يجب عليك اولاً ان تعشق ليرتقي شعورك

*
* *

ما وقع نظري على الاهرام حتى تمثلت امامي المدنيـة المصرية القديمة ببديع شكلها

*
* *

لقد تهت بين الحبيب وصورته فلست ادري أيهما أعشق

*
* *

أنصح لك ايها الجميل ان لا تشتغل الاّ بالموسيقى والغناء لانها هي المهنة الوحيدة التي تصورك وتهيء لك السبيـل فتنتخب زوجاً حسنة وتجمع كنوزاً لا تفنى

مقدمة

الحمد لله وكفى والصلاة على عباده الذين اصطفى

(و بعد) فقد اصبحنا في عصر استيقظت فيه الأمة المصرية الكريمة من نوم ثقيل ظلّ متحكماً عليها عدة قرون خيمت في اثنائها حجب الجهالة على بصائر ابنائها الضعفاء المساكين ولست ارى والحال هذه وجهاً يخرجني عن الاستغراب اذا شاهدنا اليوم سوق الفنون رائجة ودور المعارف عامرة واولى الفضل والادب مشحوذة اقلامهم لاصلاح ما افسدته الاوهام وتقرير ما يحفظ كيان هذه النهضة الشريفة من عبث ايدي اعوان التقهقر وزمرة الفساد

ونحن وإن كنا حقيقة قد خطونا في سبيل تلك الغاية النبيلة بضع خطوات تكللها ولله الحمد تيجان الفلاح وتظللها الوية النجاح إلاّ اننا لا نزال في أخريات الامم تمدنا وحضارة اذ تنقصنا المجامع العلمية الكبرى والمؤلفات الثمينة التي تمتزج بروح هذا العصر عصر النور والمدنية والعلم

ولقد دفعني وايم الحق شعوري بوجوب سد تلك الثلمة للاشتغال باخراج هذا المؤلف النفيس الذي يمكنني ان ابرهن فيه للامم كلها اننا بالامس كنا (وواخجلي من الذكرى) أعرق الناس حضارة ومدنية ناهجاً فيه نهج كبار المؤرخين من المان وفرنساويين — ذلك النهج الذي لم ينسج على منواله كاتب مصري بعد

واني لا اقول ذلك القول مفتخراً ولا أتيه به متكبراً ولكن الواقف عليه يؤمن على كلماتي . والله يعلم انني طويت الليل والنهار في البحث والتنقيب وجمعت نفسي فيه لأخرج لامتي كتاباً كاد يأبى الدهر ان يخرج لو شغفي بتقدم المعارف وانتشار الفنون في ديار هي منبعها وهي مهدها الذي نشأت فيه وانتقلت منه الى ديار اصبح اهلها بها يفاخرونا — ولكنها سنة الدهر وسنة الدهر التقلب !! وها هو كتابي ارفعه بيدي الى من يعرف مهر الكلام وحدة الافهام ولا ابالغ اذا قلت انه نسيج عصره ووحيد دهره واذا اخطأت فالعصمة لله والجواد يكبو والسيف ينبو وما انا الا فرد من الامة أراد ان يأتي بعمل فان ادركه الصواب فهو مصيب وان لازمه الخطأ فهو مخطئ

هذا ومما ينبغي التنبيه اليه انني لست اول مجاهد في ذلك السبيل لنوال ذاك الغرض النبيل وانما سبقني اليه امير من اجلّ الامراء وارفعهم قدراً وشأناً وذلك هو صاحب الدولة الخطير الامير يوسف كمال الذى ما عشت اخاطبه بلسان الحال قائلاً :

ولأشكرنّكَ ما حييت وان أمت
فلتشكرنّكَ اعظمي في قبرها

***

والناظر الى ما قام به ذلك الامام العظيم والزعيم الكبير من الامور الخطيرة لاحياء تلك الفنون الجميلة التي اندرست معالمها منذ ألوف من السنين حتى اصبحت اليوم اثراً بعد عين لا يشك في نجاح هذه النهضة الشريفة وتغلبها على كل ما عسى أن يعترضها من العقبات التي لم ينج منها مشروع عظيم قط في أي زمان ومكان ولي وطيد الأمل في همة ذلك الامير الجليل أن يعيد لنا بجدّه وحسن مسعاه عهداً جدادنا السالفين عهد سميه ابن يعقوب والايوبي صلاح الدين ذلك العهد الذي اصبح الكتاب بذكره يلهجون والشعراء به يترنمون

والله اسأل في الختام أن يديم لنا ملك عزيز مصر وغرّ
جبين الدهر سموّ خديوينا المعظم ومليكنا المفخم
عباس باشا حلمي الثاني وولي عهده المحبوب
لا زالت ايامهما مواسماً وثغور دهرهما بواسماً آمين

القاهرة في اول يناير سنة ١٩٠٩

شكري صادق

فلسفة الفنون الجميلة

في متحف اللوفر — الاهة الجمال

زار احد السائحين يوماً متحف اللوفر وما زال يجول في غرفاته حتى استلفت نظره تمثال لكاعب افرغ الصانع جهد استطاعته في اتقانه

وقف السائح عنده كما يقف العاشق الصب امام معشوقه وما هي الا برهة حتى مرّ به أمين المتحف فاستوقفه باشارة منه وسأله عن اسم تلك الكاعب التي يمثلها ذلك التمثال فاجابه الامين باسماً «إلاهة الجمال» (١)

---

(١) من الخرافات التي تدور على السنة الحفارين ان الاهة الجمال اصلها حسناء تدرعت بدرع الحرب وذهبت الى ميدان القتال و بعد موقعة هُزم فيها الاعداء شرّ هزيمة فارقت المعسكر وذهبت لتستريح من عناء الحرب تحت ظل شجرة قائمة في وسط حديقة لا تبعد كثيراً عن

– إلاهة الجمال !

– نعم

– هل يدور في خلدك انه كان يوجد في احد العصور السالفة انسان يحوي في شخصه كل هذا الجمال

– كلاّ . ومبلغ علمي ان ذلك الشخص انما هو ابن فكر وشعور ووجدان الصانع الذي صنع التمثال

– وهل تبيعون هذا التمثال

– اننا لا نبيعه يا سيدي واذا فرضنا اننا نريد بيعه فانه

المعسكر وهناك فوق العشب الاخضر جاست فمسها ملك النعاس بعصاه السحرية فنامت واذا بملك جميل مجنح بجناحين فضيين ظهر لها واخذ يداعبها فاحبته وقضى ليلته معها كما يقضيها جماعة العشاق . سمع الملك عند مطلع الفجر الحان الملائكة فقام من نومه مذعوراً واراد ان يرحل فتمسكت الفتاة باذياله وقالت له « قد قطفت زهرة الوصل وليس من الشرف ان تفارقني وتمضي من غير ذنب جنيته » فتوسل حينئذٍ اليها فأبت . تضرع اليها فرفضت . فقال لها اتركيني وأنا اهبكِ سلطاناً على البشر . كوني اجمل الخلق . ليعشقكِ كل من يراكِ ليكن اسمكِ خالداً الى الابد . وهنا فارقها ومضى

اما هي فعند استيقاظها ابصرت الجند الذين كانوا قد ذهبوا ليبحثوا عنها جاثمين حولها والكل مندهش من ذلك الجمال . الكل عاشقه . الكل عابده . صوروا عنها ذلك التمثال المعروف باسم الاهة الجمال .

يكفينا كل ما في العالم من فضة ومن ذهب ثمناً له . .

. . . .

*
* *

هذه قيمة قطعة واحدة من المصنوعات الفنية الجميلة فما تكون قيمتها كلها يا ترى ؟

سؤال اترك الاجابة عليه لمن يعرف معنى الجمال !

تعريفها والغرض منها

عرّف بعض العلماء الفنون الجميلة « بلغة الروح » والبعض « بلسان الطبيعة » والبعض « بترجمان الجمال » ولكنني في كتابي هذا أجمع بين التعاريف كلها واقول « ان الفنون الجميلة هي لغة الروح ولسان الطبيعة وترجمان الجمال »

امّا الغرض منها فتهذيب الاخلاق وتربية النفوس واستمالتها الى تلك الصفة المعنوية التي نسميها «الجمال» ـ تلك الصفة الروحية التي يشترك معنا في الميل لها الخالق عزّ وجلّ بدليل « ان الله جميل يحب الجمال »

ولله درّ القائل الذي قال :

خلقت الجمال لنا فتنة وقلت أيا عبادي اتقون
وانت جميل تحب الجمال فكيف عبادك لا يعشقون

ومن فضائل الفنون الجميلة ايضاً الحث على السعي وراء خدمة الوطن ومن الروايات المأثورة في هذا الصدد ان سيدة استصحبت ولداً صغيراً لها الى منزل صديقة لها فألفى الولد هناك تمثالاً صغيراً لنابوليون فسأل والدته عنه فروت له قصته وما كادت تأتي على آخر كلمة فيها حتى صرخ الولد على أمه وقال « ستريني غداً يا اماه مثل نابوليون »

قال الراوي ودخل الولد بعدئذٍ مدرسة الجندية ومات في زهرة العمر وعنفوان الشباب شهيد خدمة الوطن (١)

تاريخها

قال بعض المؤرخين ان تاريخ الفنون الجميلة قديم كالخليقة بدليل العثور على بعض الاحجار المنحوتة وعظام بعض الحيوانات القديمة منقوشة في اطلال المدن القديمة المجهول تاريخها ولكن بعض المتأخرين عارضوا هؤلاء المؤرخين

(١) لست اعرف سبباً واحداً يمنعنا من اقامة التماثيل لكبار الرجال في بلادنا

وقالوا ان تاريخها يرجع الى تاريخ الحضارة والتمدن فقط بدليل ان الفنون الجميلة لا توجد الا مع التمدن وهؤلاء هم الذين قالوا ان الحضارة والمدنية صنوان او توأمان واينما نجد احداهما نجد الأخرى ملازمة لها

وقال بعضهم خلاف ذلك وهو ان تاريخ الفنون الجميلة يأتي بعد تاريخ التمدن بدليل ان الفنون المذكورة من بنات افكار المتمدنين ومن هؤلاء القائل « الفنون الجميلة هي اثمن درة في تاج الحضارة المدنية »

وسواء كان الصحيح هذا او ذاك فان الذي نستنتجه مما قيل هو ان الفنون الجميلة قديمة وليست من مستحدثات العصور الاخيرة

اقسامها وكيفية تقسيمها

قسم العلماء الفنون الجميلة الى خمسة اقسام وهي :

(١) التصوير — من توابعه الرسم والخط والزخرفة .

(٢) الحفر - من توابعه النقش والنحت .

(٣) هندسة البناء — من توابعها فن انشاء العمارات على اختلافها .

(٤ً) الموسيقى — من توابعها الغناء .

(٥ً) الشعر — من توابعه الادب [١] .

وقد اضاف المتأخرون الى هذه الفنون الخمس فناً جديداً دعوه فن التمثيل [٢] الشائع الآن في جميع انحاء العالم

وقد قسم هذه الفنون بعضهم الى قسمين باعتبار المنظور منها والمسموع ويأتي تحت المنظور التصوير والحفر وهندسة البناء وتحت المسموع الشعر والموسيقى . وقسمها بعضهم ايضاً الى قسمين آخرين باعتبار الشاغل منها مكاناً والشاغل منها زماناً ويأتي تحت القسم الاول التصوير والحفر وهندسة البناء وتحت القسم الثاني الموسيقى والغناء

اما من حيث قدمها فقد قالوا ان الهندسة اقدمها وتأتي بعدها الموسيقى . والخلاصة هي ان اهمّ هذه الفنون كلها ذلك الفن الحديث الذي دعاه هيجل « الشعر التمثيلي » وقال عنه في احد مؤلفاته « ما شاهدت قطعة شعرية تمثل حتى اهتزت

---

(١) هذا هو اصطلاحهم اما اصطلاحنا نحن فهو « الادب ومن توابعه الشعر »

(٢) لست اعني بالتمثيل التمثيل المصري واجاهر بانهُ لا يوجد عندنا تمثيل ولا ممثلون

اوتار قلبي طرباً وخرجت من الملعب فرحاً جزلاً

الجمال

يقول راسكن شيخ علماء انتقاد الفنون الجميلة الذين تركوا لنا بعد موتهم اجمل الآثار واحسنها « ان كل افتتان بهذه الفنون وكل ميل غريزي او مكتسب اليها يتحلل الى شبه حب معنوى بسيط لما هو اهل لذلك الحب وان ما يستحق ذلك الحب هو ما نطلق عليه اسم (الجمال)

فان صح قول ذلك الشيخ الكبير فيمكننا ان نحكم بان جميع عشاق الفنون الجميلة عشاق للجمال وان انكروا علينا ذلك فلسان الهوى عليهم ينم !!

ومما يروى في هذا الصدد ان شاباً زار صديقاً له من المصورين فوجده جالساً امام لوحة الرسم يصور حسناء نائمة فوق العشب الاخضر وعلى يسارها شاب في زهرة العمر يداعبها فقال له ضاحكاً :

لقد اتقنت هذه الصورة كل الاتقان يا روفائيل فهل لك ان تخبرني عن السر ؟

— لا سر هنالك ايها الصديق غير التأني والاعتناء

— ها . ها . ليس هذا هو السرّ !

— اذن ما هو ؟

— هو انك مغرم صب !!

— كذبت كذبت

— لا يفيدك الانكار شيئاً ايها الصديق فان حامل المسك لا يخلو من العبق

— وانا أؤكد لك واقسم بصداقتك ان لا رفيقة لي ولا عشيقة

— ولست اعني بما قلته لك انك مغرم بشخص معلوم والذي اقصده انك مفتتن بالجمال

فضحك روفائيل حينئذٍ وقال : صدقت فكلنا نحن معاشر الصنّاع من هذه الوجهة عشاق

ومن هذا نستدل على ان الميل للفنون الجميلة هو عينه الميل للجمال

الطبيعة

ان الغرض من الفنون الجميلة تقليد الطبيعة وهي هي التي تعدّ للصانع الماهر الفاظاً لقصائده ان كان شاعراً واصواتاً

لالحانه ان كان موسيقياً وهلمّ جراً

وقد انكر بعض العلماء هذه الحقيقة الساطعة وقالوا ان اعمال الصنّاع المشتغلين بالفنون الجميلة أجمل واكمل من الطبيعة نفسها وان ما يرونه خطأ فيها يصلحونه هم في اعمالهم وهذا خطأ محض ولذلك انصح لكل مشتغل بالفنون الجميلة ان يطرح هذه الدعوى الكاذبة وان يجعل إمامه الوحيد ونبراسه الفرد في كل اعماله «الطبيعة»

الخلاصة

اما الخلاصة فهي ان عدم اعتناء المصريين في عصرنا هذا بالفنون الجميلة سر من اسرار تأخرهم لا بل هو سر تأخرهم الوحيد ولهذا السبب ادعو نظارة معارفنا الجليلة وسعدها الكريم على الخصوص الى الاهتمام بها والأخذ بناصرها وانشاء مدرسة لها في كل مدينة كبرى من مدن القطر وبذلك يكونون قد خدموا المصريين خدمة يستحقون عليها الشكر من كل انسان في كل زمان ومكان وبالله التوفيق على كل حال

تمهيد

صحيفة من التاريخ

اجمع المؤرخون على ان المصريين هم اقدم الامم الذين أشرقت عليهم شمس التمدن واينعت في ديارهم ازهار الفنون الجميلة التي لم يضارعهم فيها الى يومنا هذا احد

وحيث ان الفنون الجميلة والحضارة صنوان او توأمان كما ذكرنا في فلسفة الفنون الجميلة فنرى انه من الخطأ ان يعرف الانسان تاريخ الفنون عند امة يجهل تاريخ تمدنها وعلاقته بفنونها

ولهذا السبب رأيت انه من الضروري جداً ان أقول كلمة اجمالية عن حالة مصر الاجتماعية في عهد تمدنها وتقدم الفنون الجميلة فيها حتى لا يقول المطلعون غداً على كتابي هذا « أرشدنا الى الفرع وترك الاصل مجهولاً »

ولكني قبل ان اتكلم على تاريخ التمدن المصري القديم أرى انه

من الواجب عليّ ان اذكر هنا أهمّ المصادر التي اعتمد عليها المؤرخون الذين احيوا بعلمهم النفيس ذكر اجدادنا السالفين . وها هي المصادر :

١

جدول ورقة تورين البردية ولوحة ابيدوس ولوحة الكرنك . أما جدول ورقة تورين فيحتوي على اسماء الملوك المصريين القدماء من ابتداء الملك مينا او مينيس المعروف برأس الفراعنة لغاية حكم الملوك الرعاة المعروفين بالهكسوس اى سنة ١٧٠٠ قبل الميلاد تقريباً

واما لوحة ابيدوس المشهورة فقد عثر عليها العلامة دومنخن في معبد اوزيريس بابيدوس في سنة ١٨٦٤ وهي تحتوى على اسماء ٧٥ ملكاً من ملوك مصر من ابتداء مينا لغاية سِتي الاول والد رمسيس الثاني ويظهر لنا من هيئة الكتابة وترتيب الاسماء ان النقاش الذي نقشها لم يشأ الا تخليد ذكر من يستحقون تخليد الذكر من الفراعنة

واما لوحة سقارة فقد اكتشفها العلامة الكبير والأثري

الشهير ماريت في مقبرة احد وجهاء المصريين القدماء بسقارة ويلاحظ في هذه اللوحة انها مشابهة جداً للوحة ابيدوس الآنف ذكرها والشيء الوحيد الذي يستلفت نظرنا في هذه اللوحة ان الجدول الذي فيها يبتدئ باسم ميرباپن سادس ملوك العائلة الاولى

واما لوحة الكرنك فقد عثر عليها بتلك الجهة المستر بَرتُن ونقلت بواسطة پريس الى باريس وقد كتبت في عصر الملك تحوتمس الثالث وتحتوي على ٦١ اسماً من اسماء الاجداد

٢

تراجم وتواريخ الملوك المكتوبة على جدران المعابد والمسلات والعمارات وهي مهمة جداً لاحتوائها على خلاصة اخلاق وعادات واداب القوم في كل عصر من العصور السالفة

٣

الادراج البردية والاحجار المنقوشة المكتوب فوقها بالقلم المصري القديم واهمّ ما تحتوي عليهِ غزوات الملوك القدماء

٤

الاوامر الفرعونية والتماثيل وتعرف منهـا اسماء الآلهة والملوك وتراجمهم وتواريخهم وأهمّ اعمالهم

٥

النصوص الواردة في التوراة عن الملوك المصريين وغزواتهم وفتوحاتهم

٦

اساطين الاولين وقد اكتشف كثير منهـا سنة ١٨٨٧ في تل العمارنة

٧

الكتب التاريخية التي كتبها اليونان والرومان على مصر ومن هؤلاء هيرودوتس ومانيتون وديودوروس واسترابون وخائيريمون ويوسيفوس وبلوتارخوس وهوراپولو

مصر

مصر هدية من النيل

هيرودوت

مصر هي تلك الروضة الفيحاء والجنة الغناء الواقعة في شمال افريقية الشرقي ويحدها شمالاً البحر الابيض المتوسط وجنوباً السودان وشرقاً البحر الاحمر وغرباً صحراء ليبيا

أما النيل وهو مصدر سعادة أهل مصر ورفاهيتهم فيجري من الجنوب الى الشمال اي عكس تيار التمدن والحضارة ولولاه لكانت مصر اليوم قطعة من الصحراء لا جنة الدنيا كما يقول شاعرنا العربي القديم :

لعمرك ما مصر بمصر وانما
هي الجنة الدنيا لمن يتبصر
فاولادها الوالدان والحور عينها
وروضتها المقياس والنيل كوثر

***

أما أصل أهل مصر فقد اختلف فيه المؤرخون اختلافاً

عظيماً اذ قال البعض ان اصلهم اتيو بيون وزحفوا الى مصر واتخذوها موطناً لهم بعد ان نقلوا اليها تمدنهم مستدلين على ذلك بتشابه الاخلاق والعادات والاحكام وهذا المعتقد فاسد جداً وشاهدنا على ذلك الآثار

وقال بعض المؤرخين ان اصلهم من الجنس السامي ودخلوا مصر من برزخ السويس واستوطنوا هناك وان الاتيو بيين اصلهم مصريون وان تمدن الاتيو بيين أحدث من تمدن المصريين ونحن نرجح هذا الرأي لانه أقرب الى العقل ويمكننا تحقيقه بمجرد فحص الآثار القديمة

أما كيفية تكوين الادارة المصرية فكما ياتي :

كان قسم كبير من مصر فيما مضى مغموراً بمياه البحر الملح تتخلله بعض الجزر المهددة بالغرق فاضطر سكانها بحكم الطبع لبناء جسور حولها صيانة لها من هجمات الماء واتخذوا لانفسهم معبودات ونظامات خاصة بهم وانتخبوا من بينهم حكاماً عليهم وانضموا الى بعضهم على توالي الايام وانتخبوا حاكماً يحكمهم جميعاً وحينئذٍ تكونت في مصر مملكتان احداها بالوجه القبلي والأخرى بالوجه البحري ثم قامت الدولة الفرعونية فوحدت المملكتين وصيرتهما مملكة واحدة ثم قسمت المملكة

الى اقسام عدة دعتها مديريات يدير شؤن كل مديرية منها أمير يعين من قبل الملك و يدفع له الخراج السنوي من خيرات مديريته . أما عدد هذه المديريات فكان يختلف باختلاف الظروف والعصور وروى المؤرخ ديودوروس ان عددها كان ٣٦ مديرية في وقته وروى سواه خلاف ذلك

كيف تكونت المملكة المصرية

اذا رأيت في هذا العصر حاكماً يستبد
فتأكد أنه من بقايا العصر المظلم .

بوق الحرية

كان الحكم قبل ابتداء الدور التاريخي المصري القديم في ايدي جماعة من المستبدين الظالمين يقال لهم الكهنة والقسوس وكان هؤلاء القوم مكروهين من الامة كلها لسوء ادارتهم وشدة جورهم واحتقارهم للشعب ولذلك قام رجل من المصريين الاحرار عالي الهمة ثابت الجأش قوي الجنان يقال له مينا اومينيس وضربهم الضربة القاضية واستولى على الملك

ومينا هذا هو كما يقول المؤرخون أول الفراعنة او بعبارة أخرى اول ملك آدمي ادار رحي الاعمال في مصر

وكان الملوك المصريون الذين حكموا مصر بعد مينا هذا كثيرين جداً ولذلك قسمهم المؤرخون لسهولة معرفتهم الى ثلاثة طبقات تحتوي على ثلاثين عائلة وتتألف كل عائلة من عدة ملوك نرى من الضروري ذكر اسمائهم وتاريخ استيلائهم على العرش واشهر اعمال كل منهم حتى يتسنى لدارس الفنون الجميلة سرعة فهم تاريخ مصر القديم

جدول طبقات الدولة المصرية

الطبقة القديمة

العائلة الاولى — من تنيس

سنة قبل الميلاد	
٤٤٠٠	مينا (مينيس) . اول ملك آدمي أسس مدينة ممف وشيد هناك معبداً كبيراً وحوّل مجرى النيل

سنة قبل الميلاد

٤٣٦٦ تيتا . وضع مؤلفاً في علم التشريح واستأنف بناء مدينة ممف

٤٢٦٦ حيسپ – تي . وجد في بعض الادراج البردية ان الفصل الرابع والستين من كتاب « الموتى » كتب في عهد ذلك الملك

العائلة الثانية — من تنيس

٤١٣٣ نيتر – بايو . حصلت في عصره زلزلة اماتت كثيراً من الناس في بوبسطه

٤١٠٠ قاقو . عُبد في عصره العجل ابيس بممف ومنيڤيس بهيليوپوليس (عين شمس)

٤٠٦٦ با – إن – نتر . في عصر هذا الملك أُعطي للنساء الحق في الجلوس على كرسي المملكة وفي عصره ايضاً (حسب رواية بعضهم) سال النيل عسلاً مده احد عشر يوماً

٤٠٠٠ سِنط . توجد اواني كهنة هذا الملك في متحف اوكسفورد بانجلتره ودار الآثار المصريه بقصر النيل

سنة قبل الميلاد

.... نِفَر ـ قا ـ صِقَر . يروى انه حصل في عصر هذا الملك كسوف

العائلة الثالثة من ممف

العائلة الرابعة من ممف ايضاً

٣٧٦٦ صِنِفِرو . توجد لهذا الملك عدة آثار لا تزال باقية ليومنا هذا واستخرج في عصره النحاس من معدن وادى معره

٣٧٣٣ خوفو (خيو پس) . حارب أهالي سيناوشيد هرم الجيزة الأول

٣٦٦٦ خفورع (شفرن) . شيد هرم الجيزة الثاني

٣٦٣٣ منقورع (ما سرينوس) شيد هرم الجيزة الثالث وذُكِرَ في كتاب الموتى أن الفصل الرابع والستين من ذلك الكتاب كتب في عصره

العائلة الخامسة الفنتينية

٣٣٦٦ تِت ـ قا ـ رع . كتبت في عصره وصايا

سنة قبل الميلاد

فتاح ـ حوتپ

٣٣٣٣ اوناس . فتح هرمه الذي بسقارة في سنة ١٨٨١

العائلة السادسة من ممف

٣٢٦٦ تتا . باني احد اهرام سقارة

٣٢٣٣ پپي ـ مري ـ رع . باني احد اهرام سقارة

٣٢٠٠ مر ـ إن ـ رع

٣١٦٦ نفر ـ قا ـ رع

٣١٣٣ (؟) نت ـ أكرت (نيتوكريس) « الحسناء ذات الخدين الورديين »

٣١٠٠ العائلتان السابعة والثامنة من ممف
" التاسعة والعاشرة من هيرقليوپوليس

نفر ـ قا

نفر ـ سِح ...

آب

نفر ـ قو ـ رع

خرثي

سنة قبل الميلاد	
٣٠٣٣	نفر ـ قا ـ رع
٣٠٠٠	نفر ـ قا ـ رع ـ نبي
٢٩٦٦	تت ـ قا ـ رع
٢٩٣٣	نفر ـ قا ـ رع ـ خنتو
٢٩٠٠	مر ـ إن ـ حرو
٢٨٦٦	سي ـ نفر ـ قا ـ رع
٢٨٣٣	قا ـ إن ـ رع
٢٨٠٠	نفر ـ قا ـ رع ـ تيريل
٢٧٦٦	نفر ـ قا ـ رع ـ حرو
٢٧٣٣	نفر ـ قا ـ رع پپي سنب
٢٧٠٠	نفر ـ قا ـ رع ـ عنو
٢٦٣٣	نفر ـ قو ـ رع
٢٦٠٠	نفر ـ قو ـ حرو
٢٥٣٣	نفر ـ أري ـ قا ـ رع (١)

العائلة الحادية عشرة من ديوسپوليس (طيبه)

كان التاريخ من ابتداء المملكة نيتوكريس

(١) نقلت هذه الاسماء عن لوحة ابيدوس

سنة قبل الميلاد

نهاية امنمحعت شبه صحيفة بيضاء غير مذكور فيها غير بعض اسماء ملوك غير مرتبة تماماً حسب ورودها في التاريخ

٢٥٠٠ سي ـ عنخ ـ قا ـ رع . مذكور ان هذا الملك ارسل تجريدة لارض « بُنط » وهذا برهان كاف ودليل تام على انه كانت توجد علاقة تجارية كبرى قديمة بين المصريين القدماء والعرب

اما ملوك العائلة الحادية عشرة الباقين فكانوا يسمون أنتف ـ عا وان ـ أنتف وأمنتف وأنعا ومنتو ـ حتپ ويظهر ان سي ـ عنخ ـ قا ـ رع كان آخر ملوك هذه العائلة واتت بعده رأساً ملوك العائلة الثانية عشرة

الطبقة الوسطى

العائلة الثانية عشرة من ديوسپوليس (طيبه)

٢٤٦٦ امنمحعت الاول . صعد الى عرش المملكة

سنة قبل الميلاد

المصرية بعد حرب طويلة شابت لشدة هولها
الولدان وقد غزا أهالي واوا وهم قبيلة من صحراء
ليبيا تقيم بالقرب من مدينة كوروسكو في بلاد
النوبة وكتب هذا الملك في حياته عدة
وصايا لولده المدعو اوسرتسن الاول كما أن
قصة سينيهيت المشهورة كتبت في عهده

٢٤٣٣ اوسرتسن الاول . تحارب مع عدة قبائل
اتيوپية وأقام عدة مسلات من الجرانيت
وشيد جملة عمارات فخيمة بعين شمس

٢٤٠٠ امنمحعت الثاني . كان خنيمو - حتپ ابن
نحيرا الذي عثروا على مقبرته بجهة بني حسن
من اعيان عصره

٢٣٦٦ اوسرتسن الثاني

٢٣٣٣ اوسرتسن الثالث

٢٣٠٠ امنمحعت الثالث . في عصره اشتغل الناس
كثيراً بمسئلة فيضان النيل ودرسوها جيداً
ثم حفروا الترع وبنوا الجسور وعملوا البحيرة

سنة قبل الميلاد

المشهورة باسم بحيرة موريس في جهة الفيوم
وهي لا تزال موجودة ليومنا هذا

٢٢٦٦ امنمحعت الرابع

٢٢٣٣ العائلات ١٣ و ١٤ و ١٥ و ١٦ و ١٧ وتؤلف
من الملوك الرعاة المعروفين باسم الهكسوس ·
نذكر هنا ما ورد في تاريخ ما ينتون المصري
بخصوصها

العائلة الثالثة عشرة من طيبه تتألف من ٦٠
ملكاً حكموا ٤٥٣ سنة

العائلة الرابعة عشرة من خوئس تتألف من
٧٦ ملكاً حكموا ٤٨٤ سنة

العائلة الخامسة عشرة هكسوس تتألف من
٦ ملوك حكموا ٢٦٠ سنة

العائلة السادسة عشرة هكسوس تتألف من
١٠ ملوك حكموا ٢٥١ سنة

العائلة السابعة عشرة من طيبه تتألف من ١٠
ملوك حكموا ١٠ سنوات

*
* *

سنة قبل الميلاد

وللاسف لا توجد آثار نستطيع بواسطتها تحقيق اقوال هذا المؤرخ تماماً والظاهر هو ان الهكسوس وهم الملوك الرعاة زحفوا الى مصر ودخلوها من «ميسوپوتيميا» ثم انضمو الى مواطنيهم النازلين بالوجه البحري وحاربوا الملوك الوطنيين وغلبوهم . ويظن انهم مكثوا في مصر خمسمائة عام وان يوسف الصديق عليه السلام قدم الى مصر في ختام هذه الفترة

اما اهم الملوك الرعاة فكانوا من ملوك العائلة السادسة عشرة وهم آپپا الاول وآپپا الثاني وكان الامير نوبتي وآخرون من الامراء يحكمون تحت مراقبة هؤلاء

وفي عهد احد الحكام الطبيين وهو المدعو سي ـ كنن ـ رع المنسوب للعائلة السابعة عشرة انتشبت حرب كبيرة بين جماعة الرعاة والمصريين انفسهم انتهت برجوع المملكة

سنة قبل الميلاد

ليد أصحاب البلاد وعاد الدخلاء الى بلادهم
بخفي حنين

العائلة الثامنة عشرة من طيبه

١٧٠٠ اعحمس . اعاد للمصريين استقلالهم الشخصي

١٦٦٦ امن – حتپ (امينو فيس) الاول

١٦٣٣ تحوتي – مس (تحوتمس) الاول

١٦٠٠ تحوتي – مس («) الثاني

١٦٠٠ حعت – شپست . أخت تحوتي – مس الثاني ارسلت الى بنط تجريدة
تحوتي – مس (تحوتمس) الثالث غزا ميسو پوتيميا وهو من اعظم واشهر الملوك الذين حكموا مصر

١٥٦٦ امن – حتپ الثاني

١٥٣٣ تحوتي – مس الرابع

١٥٠٠ امن – حتپ الثالث أغار على البلاد الواقعة في جنوب مصر واسيا وذهب عدة مرات الى « ميسو پوتيميا » لصيد الاسود واقترن فيها

سنة قبل الميلاد

باخت وابنة توشرطا ملك ميتاني وأخت
وابنة كالليما ـ سن ملك قرادونياش وتقدم
بعدئذٍ لطلب أبنة اخرى لذلك الملك تدعى
سوخارتي

وقد وجدت صور المخابرات التي دارت بين
ملوك بابل وميسوپوتيميا وفينقية سنة ١٨٨٧
بتل العمارنة وتوجد هذه الاثار الثمينة الآن
بمتاحف لندرة و برلين ومصر

أمن ـ حتپ الرابع أو خو ـ ان ـ اتن شيد
مدينة خو ـ اتن التي تعرف اطلالها الآن بتل
العمارنة وقد خلفه على العرش بعض ملوك
قلايلين اتفقوا معه في الاعتقاد الديني

العائلة التاسعة عشرة من طيبه

١٤٠٠ رمسيس الاول

١٣٦٦ سيتي الاول تغلب على القبائل المتمردة بغرب
آسيا وشيد الممنونيوم بابيدوس وأشتهر
بغيرته الصحيحة على امته ويقال انه هو

سنة قبل الميلاد

الذي حفر القنال الموصل للنيل بالبحر الاحمر

١٣٣٣ رمسيس الثاني ارسل عدة تجريدات وضم الى المملكة المصرية النوبة والحبشة وميسوبوتيميا واشتهر بالميل لتكثير العمارات والمباني العظيمة وتوسيع دائرة المعارف والفنون وكان من حاشية هذا الملك العظيم الشاعر المشهور باسم پنتاؤر وقد اشتهر هذا الملك ايضاً بعدم ميله كلية للاسرائيليين ومما كسبتهم وأضطهادهم الشديد

١٣٠٠ سيتي منفتاح الثاني يقال أنه فرعون ألخروج المذكور بالتوراة

الطبقة الحديثة

العائلة العشرون من طيبه

١٢٠٠ رمسيس الثالث أشتهر باقامة المباني العظيمة ونشييد العمارات ألهائلة وتقديمه الهدايا الثمينة لمعابد طيبه وابيدوس وعين شمس

سنة قبل الميلاد

وحصلت في عهده حركة تجارية كبرى عادت

على مصر بالخير الجزيل

١١٦٦ - ١١٣٣ من رمسيس الرابع الى الثاني عشر

العائلة الحادية والعشرون من تنيس وطيبه

١١٠٠—١٠٠٠	من تنيس	من طيبه
	سي ـ منتو	حر ـ حرو
	پاسبخعنو الاول	پي ـ عنخي
	امن ـ ام ـ أپت	پاي ـ نطم الاول الى الثالث
	پاسبخعنو الثاني	

العائلة الثانية والعشرون من بو بسطه (تل بسطه)

شاشنك (شيشاق) الاول حاصر اورشليم

٩٣٣	اواسركن الاول	
٩٠٠	تاكلث الاول	يظهر ان هؤلاء الملوك
٨٦٦	او اسركن الثاني	من اصل سامي بدليل
٨٣٣	شاشنك الثاني	اسمائهم مثال ذلك
	تاكلث الثانى	اواسركن = سرجون
	شاشنك الثالث	باللغة البابلية وتاكلث
٨٠٠	پامي	= تجلاث
	شاشنك الرابع	

العائلة الثالثة والعشرون من تنيس

سنة قبل الميلاد

٧٦٦ بطع • بست
اواسركن الثالث

العائلة الرابعة والعشرون من سايس (صا الحجر)

٧٣٣ بالكْ ـ إن ـ رِنْ ـ فْ (بوكوريس)

العائلة الخامسة والعشرون من اتيوبية

٧٠٠ شاباكا (ساباقو)
شابا تاكا

٦٩٣ تاهاركا (طرهاقه) مشهور بتغلبه على سنحاريب وانقاذه حزقيا ولكن قهره ابن وحفيد سنحاريب المدعوان ايسرحادون واسربانيپال كذلك قهر الاشوريون صهر طرهاقه المدعو اوردمانه

العائلة السادسة والعشرون من سايس

٦٦٦ پسماتيك الاول (پساماتخوس) صرح لليونانيين

سنة قبل الميلاد

بالاقامة بالدلتا واستخدم جنوداً يونانيين في حروبه وغزواته

٦١٢ ناقو الثاني (نيخو) قهر چوسيا ملك يهودا وقهره نبوخنصر الثاني ابن نابوپولا سار ملك بابل

٥٩٦ پساماتيخوس الثاني

٥٩١ واح ـ أب ـ رع (حُفره) سار لمساعدة صدقيا ملك يهودا الذي انتصر عليه نبوخنصر الثاني وتمرد عليه جيشه وانزلوه من العرش وخلفه في الملك امازيس أحد قواده .

٥٧٢ اعحميس الثاني اشتهر بالميل لليونانيين ومنحهم عدة امتيازات وفي عهده اتسعت دائرة مدينة نوقراطس

٥٢٨ بساماتيخوس الثالث قهره بيلوزيوم قمبيز الفارسي وأسره وذُبح بعدئذٍ لقيامه ضد الفرس

العائلة السابعة والعشرون فارسية

٥٢٧ سار قمبيز لمحاربة الاتيوپيين وسكان الواحات

٥٢١ داريوس هستاسبس سعى لفتح طرق قديمة

سنة قبل الميلاد

للتجارة وضرب نقوداً ونظم المملكة وجعل العيش في مصر رغيداً

٤٨٦ كسركسس (كسرى) الاول

٤٦٥ ارتاكسركسس الاول الذي في عهده تمرد الشعب وكان الرئيس عليه اميرتيوس

٤٢٥ داريوس نوثوس (دارا) في عهده ثار المصريون وصار اميرتيوس (وهو غير اميرتيوس الآخر) ملكاً على مصر

٤٠٥ ارتاكسركسس الثانى

العائلة الثامنة والعشرون من سايس

آمن — روت (اميرتيوس) حكم ست سنوات

العائلة التاسعة والعشرون من منديس

٣٩٩ نيفع أوروت الاول

٣٩٣ هقر

٣٨٠ پ - سي — موت

٣٧٩ نيفع — أوروت الثانى

العائلة الثلاثون من سبنيتوس

سنة قبل الميلاد	
٣٧٨	نخت ـ حيرو ـ حب ـ (نكتانيبوس) الاول تغلب على الفرس في منديس
٣٦٠	طي — حر التجأ الى الفرس
٣٥٨	نخت — نب — ف (نكتانيبوس) الثاني اشتغل بأمر السحر وترك المملكة تلعب بها ايدي اصحاب الاهواء والاغراض فاغار على مصر حينئذٍ ارتاكسركسس الثالث (اوخوس) فهرب من مصر واستولى الفرس على المملكة المصرية ثانياً

وهذه هي الطبقات الثلاثة بعائلاتها والملوك التي تتألف منها تلك العائلات وبهروب نكتانيبوس الثاني هذا فقدت مصر استقلالها واصبحت عرضة لمطامع الفاتحين ويكفي ان نقول ان كل دولة من الدول الفارسية والمقدونية والبطليموسية والرومانية تغلبت على مصر وهيهات ان يرجع الى مصر استقلالها .

حالة مصر الاجتماعية

ديانة المصريين القدماء

مسئلة الدين عند المصريين القدماء هي احدى المسائل المعضلة التي احتار فيها لب المؤرخ وضاع ولولا شدة تدقيقه ورغبته في ايجاد الحقيقة لما اهتدى الى شيء فيها على الاطلاق

وخلاصة ما اهتدى اليه في هذه المسئلة العويصة هو أن المصريين فيما مضى ما كانوا يتدينون بدين واحد . نعم انه كان يوجد في مصر آلهة يشترك في عبادتها جميع المصريين كإله الشمس مثلاً المعروف عندهم برع ولكن هذا لا علاقة له بالدين نفسه

وكان المصري القديم الذي يحتاج الى شيء من أي نوع يتحول الى إله من آلهته ـ إله قريب منه ـ إله المدينة التي هو فيها

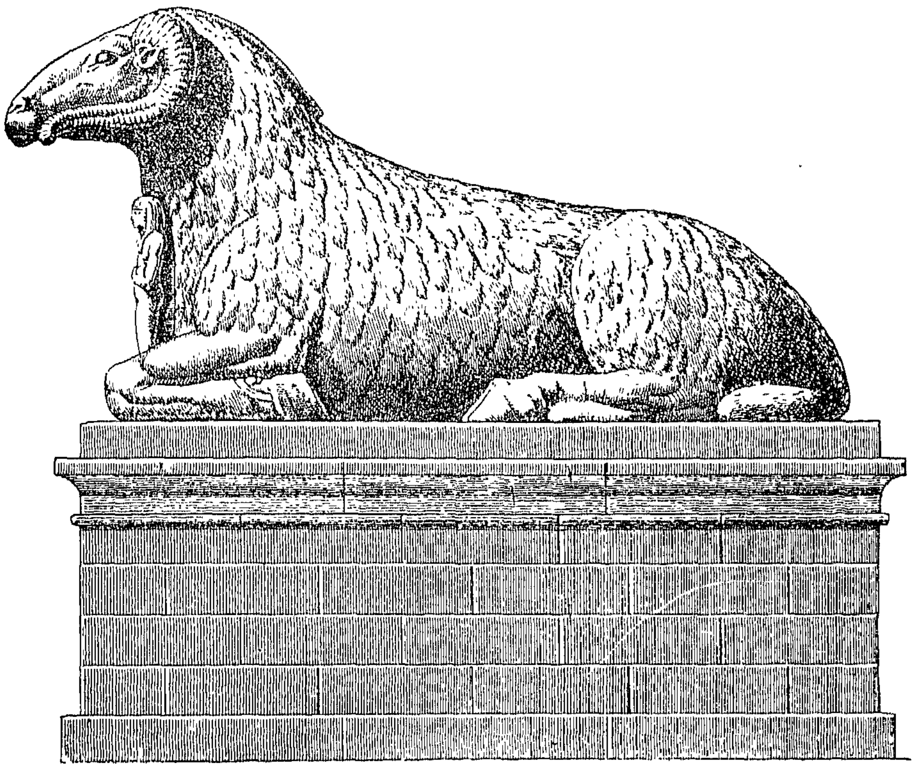
والناظر الى مسئلة تعدد الآلهة يجد أن لكل مدينة عندهم إلهاً مخصوصاً يعبده أهل تلك المدينة ولا يعبده أحد سواهم مثال ذلك مدينة ممفيس فكان إلهها فتاح الذي يقولون

عنه انه كصانع الخزف خاق العالم . كذلك مدينة عين شمس فان الهها كان يعرف باسم اتوم كما ان خنوم كان إله ثوث واوزيرس إله ابيدوس وامون إله طيبه ومنت إله هرمونثيس. أما الالاهة هاتور فكانت تقدم لها القرابين بدندره كما كانت تقدم لبست في مدينة بوبسطه ولنت في سائس

والناظر الى اسماء هؤلاء الآلهة يجد لاول وهلة انها تدل على معبودات مادية وأن كثيراً منها كان يسمى باسماء المدن التي كان يعبد فيها مثال ذلك « اله امبوس » و « اله ادفو » و « اله بست » او بعبارة اخرى «الخاص بامبوس» و «الخاص بادفو» و « الخاص ببست »

وكانوا يظنون ان كثيراً من هذه الآلهة تظهر للمعتقدين بها في الشكل الساكنة فيه مثال ذلك إله مدينة ديدو بالوجه البحري كان يظهر في هيئة عامود من الخشب والشكل الغالب هو حيوان من الحيوانات السائمة مثال ذلك الاله فتاح فكان يظهر في شكل العجل آبيس وآمون في شكل كبش والاله سبك الخاص باهل الفيوم في شكل تمساح وهكذا بقية الآلهة

وكان المصريون ايضاً يعتقدون بأن كل مكان مسكون بعدد كبير من الارواح وان الارواح الصغرى خاضعة للكبرى



الاله أمون في صورة كبش

فاحياناً كانت لها حاشية واحياناً عائلة كالاله أمون مثلاً فكانت موت زوجه وخنس ولده وكلاهما كانا الهين

ولكن تعدد الالهة وعبادة كل قسم من اقسام المصريين لمعبود مخصوص لم يكن إلاّ في وقت تأخر المصريين في الحضارة لانهم لما تقدموا فيها واينعت في ديارهم ازهار المدنية شعر الكل انهم ابناء وطن واحد ولا يفرق بينهم مفرّق على الاطلاق

فاخذوا يختلطون ببعضهم ويعاملون بعضهم وانتهى الامر بنبذ ذلك المعتقد القديم ـ معتقد أن لكل قسم الهاً خاصاً به

وكان المصري عند ما يرحل من بلدة الى بلدة اخرى يترك الهه ويتعلق باله تلك البلدة ثم عند عودته يجلب معه الاله الحديث وحينئذٍ ابتدأ القوم يهملون المعتقد القديم واشركوا وساعدت الظروف على ارتفاع صيت بعض الآلهة فانتشرت عبادتها وصار أهل البلد الواحد يعبدون عدة آلهة

وهكذا تعددت الالهة ووضع كل منها فى مكان مخصوص له في عصر الحضارة والتمدن !! وفي الوقت الذي كان فيه كل قسم يعبد الهاً مخصوصاً كان كل قسم يذكر قصصاً وروايات خرافية عن إلهه ولما توحدت المملكة جمعت هذه الروايات الخرافية وصارت من مميزات كل إله

أما هذا التقلب الديني فقد حدث في العهد القديم قبل عصر العائلات ولا تزال آثار الهيا كل التي كان يعبد فيها الآلهة باقية ليومنا هذا دالة على صحة ما قلناه

وصار التقدم يسير في مجراه من عصر الى عصر حتى اتت الطبقة الحديثة فامتزجت الالهة ببعضها وصار الاله الواحد يعبد في القطر كله باسماء مختلفة كان يستعملها القوم السالفون

مثال ذلك الاله رع فكان يطلق عليه اسم امون في طيبه وهوروس في الشرق وهو روس في ادفو وخنوم في الفنتين واتوم في هيليو پوليس المعروفة بعين شمس وقد ادى هـذا الامتزاج الى نسخ عقيدة الشرك بالله والاعتقاد بوجود إله واحد لا شريك له في الحكم وهو « قرص الشمس الحي العظيم » والناظر في الأمر جيداً يجد انه ليس إله الشمس الذي كان يعبد ولكن الشمس نفسها التي ترسل مع اشعتها الحياة الازلية التي فيها الى الكائنات الحية وهذا الاله الجديد لم يطلق عليه اسم من اسماء الالهة القدماء ولكن كان يطلق عليه اسم إتن أو قرص الشمس وهو اسم لم يستعمل في الزمن السالف أبداً. والخلاصة انهم كانوا مشركين واهتدوا على توالي الايام الى مسئلة التوحيد واليك نص ما ورد في بعض الاوراق البردية القديمة وهو خير برهان على صدق ما نرويه

« الله وحده لا ثاني له يودع الارواح في الاشباح . أنت الخالق تخلَق ولا تُخلق خالق السموات والارض »

وقبل ان نختم هذا الفصل نذكر بعض التسابيح التي وجدت في بعض المقابر والاوراق البردية وهي برهاننا الوحيد على اهتداء المصريين اخيراً الى المعتقد الصحيح ـ التوحيد

تسبيحة لرَعْ (تقال عند ما يظهر في الشرق)
مترجمة عن ورقة بردية موجودة بالمتحف البريطاني

« تحية لك يارع عند ما تصعد وياتمو عندما تغيب . أنت تظهر أنت تظهر أنت تشرق أنت تشرق . أنت يا من توجت ملكاً على الآلهة . أنت ملك السموات وأنت ملك الارض وانت خالق الساكنين في الافق والساكنين في الاعماق . أنت الاله « الواحد » الذي وجدت في اول الزمن . خلقت الارض واوجدت الانسان وعملت لجة السموات المائية وكونت حعبي (النيل) انت خالق المياه والبحار ومعطي الحياة لما فيها من المخلوقات . أنت مكون الجبال . أنت أنت خلقت البشر والبهائم التي في الحقول وانت خالق السموات والارض لتمجد . انت يامن الالاهة ماعت تحضنك في الصباح وفي الليل . أنت تسير في السماء بقلب مملوء بالفرح . بحيرة تستس في سلام . الشيطان ناق سقط وذراعاه قد قطعا . سفينة الشمس الطالعة تسير في ريح طيبة وقلب الذي في صندوقها ممتلىء بهجة . أنت متوج بشكل سماوي . أنت الواحد الاحد مكمل بكل شيء . رع آت من نو (السماء) منصوراً . انت الشاب

العظيم الابن الدائم الكائن من نفسك الخالق نفسك أنت الواحد العظيم ذو الاشكال والهيآت المتعددة ملك العالم أميرأنو (عين شمس) ملك الازلية وحاكم الازليين . مجموع الآلهـة يسرون عندما تطلع وعندما تسبح في السماء أنت المرفوع في المركب السائرة . التحية لك من كل شخص يراك يا امن — رع يا من ترتكز على ماعت .. الخ الخ »

تسبيحة اخرى

« ايها الاله الواحد خالق كل شيء ايها الواحد الأحد صانع الموجودات الناس آتون من عينيه الآلهة وجدوا بكلمة منه هو منبت العشب الاخضر لتعيش الاغنـام وتسد كل مطالب الانسان هو خالق الاسماك لتعيش في الانهار والطيور المجنحة في السماء هو معطي نفَس الحياة للنطفة في البيضة . هو خالق الطيور من كل نوع لتعيش كذلك الزحافات التي تزحف وتطير وجاعل الفيران تعيش في حجراتها والطيور التي على كل فرع أخضر . التحية لك يا خالق كل هـذه الاشياء انت الواحد الاحد . ! ! الخ الخ »

تسبيحة اخرى لأمن ـ رع

السلام ايها الامير القادم من مستقر الخلقة

السلام يا اكبر بني المادة الاوّلية

السلام يا مدير الاقوام والاشكال والتنقلات

السلام ايتها الدائرة الذهبية في المعابد

السلام يا مدير الوقت ومانح السنين

السلام يا مدير الحياة الازلية كلها

السلام يا مدير الالوف والملايين

الخ الخ

آلهة المصريين القدماء

سنذكر هنا اشهر آلهة القدماء لنميز بينهم دارس الفنون الجميلة

الاله خنمو

يعبد في شكل انسان بوجه خروف وعلى رأسه تاج قدسي يحميه ثعبان وهو من اقدم الالهة وكانوا يظنون ان له بعض سجايا امن ـ رع وفتاح وله من سجايا فتاح سجية «خلقة

البشر » ويرسمونه في « فيلا » بهيئة شخص يصنع الانسان من الصلصال على عجلة الخزاف ويقولون انه هو الذي جمع عظام اوزيريس المشتتة وانه صانع المرأة الحسناء التي صارت زوجاً لبتا في قصة الاخين وكانوا يقولون انه والد الآلهة كأمن ـ رع وفي الرسوم البارزة يلون باللون الاخضر عادة ويحمل على رأسه التاج

الاله فتاح

نظن انه اقدم الآلهة المصرية وكان يعبد في ممف من ابتداء العائلة الاولى ويقال انه والد جميع الآلهة الذين وجدوا من عينه والبشر الذين وجدوا من فمه وهو يرسم بشكل مومياء وفي يده صولجان مؤلف من القوة والحياة والخلود

الاله تمو او اتمو

هو خاتم النهار والليل

الاله موت

كانت احدى الآلهة الطيبيين وكانوا يظنون انها تمثل الطبيعة خالقة كل شيء

الاله خبيره

كان يشترك في الصفات مع فتاح وكانوا يظنون انه الاله الذي اوجد نفسه بنفسه في العالم وهو يرسم في شكل انسان له وجه خنفساء وقد توهموا أخيراً انه والد الآلهة وخالق العالم ونسبت اليه كل الخرافات التي كانت تقال عن الاله رع

الالاهة بست

كانت تعبد في الوجه البحري ببوسطه حيث كان مبنياً لها بناء فخيم مقدس باسمها وهي ترسم في شكل انسان له رأس قط وتشترك في الصفات مع فتاح واسمها الصحيح هو على ما يظهر لنا سخت لا بست

الالاهة نِت

إلاهة الصيد وترسم في هيئة امرأة قابضة على قوس ونشاب وتلون عادة باللون الاخضر

الاله رَعْ

اله الشمس عبد بعين شمس ثم بغيرها من المدن المصرية وله عدة صور وكان اسمه محجوباً لا يكشف الا في درجة عالية

الاله هوروس

هو شمس الصباح ويرسم برأس صقر ويقولون انه ابن ايزيس واوزيريس ويدعى عادة باسم المنتقم لابيه وذلك لانتصاره على ست

الاله أمن — رع .

أمن رع وموت وخنسو كانوا ثالوث طيبه الاكبر وكان تقال أن أمن – رع هو ابن فتاح وكان لقبه « اله الوجهين البحري والقبلي » وملك الآلهة ويرسم بهيئة انسان يلبس قروناً ويفهم من النصوص القديمة انه اعان المصريين على طرد العمالقة من مصر ومنحها الاستقلال الاداري

الالاهة ايزيس

ام هوروس وزوجة اوزيريس تزوجت باخيها اوزيريس كما أن اخاها ست تزوج باختها نفتيس وهي تمثل بحسناء أو نوجه بقرة

الالاهة نفتيس

اخت اوزيريس وايزيس وترسم عادة واقفة عند نعش

اوزيريس تبكيه وتندبه وفي الخرافات أن اوزيريس ظهامرة ايزيس فباشرها وحملت منه سفاحاً بانوبيس اله الموتى

الاله ست

اله الشر ونظن انه كان يعبد في الازمان السالفة وكان ضد هوروس في حرب كبيرة هزم في ختامها وكان الهكسوس يعبدونه كما أن امة الخيتاس كانت تقدم له القرابين وتذبح له الذبائح

الاله انوبيس

اله الموتى يرسم عادة برأس ابن آوى

الاله سب

هو زوج نوت ـ السماء ـ ووالد أوزيريس وايزيس وغيرهما من الآلهة

الاله توت

هو كاتب الآلهة وحاسب الوقت ومخترع الاعداد ويرى في محكمة أوزيريس واقفاً بجانب الميزان وفي يده ورقة وقلم ليقيد الموازين

الاله خنسو

كان يشترك مع أمن ـ رع وموت في ثالوث طيبه وكان اله القمر ويرسم في هيئة انسان بوجه صقر ويحمل فوق رأسه قرص القمر وهلالاً وكان اسمه الثاني نفر ـ حتپ وكان يعبد في مدينة طيبه

الاله سِبك

هذا الاله له رأس تمساح وكان يعبد بكوم امبو والفيوم

الاله أي — أم — حتب (ايموثيس)

هو ابن فتاح

الالهان شو وتفنوت

هما ابنا سب ونوت وكانا يمثلان ضوء الشمس والماء

الالاهة اتور أو هاتور

كانت هاتور زوج اتوم (احد اشكال رع) وهي ترسم بشكل امرأة تلبس في رأسها غطاء بصورة صقر وفوقه قرص

وقرون وتدعى «عشيقة الآلهة » « وسيدة الجميز » « وسيدة الغرب » « وهاتورطيبه » وهي قوة الطبيعة النسائية ولها بعض صفات ايزيس ونوت وموت وكثيراً ما تصور بهيئة بقرة خارجة من تلال طيبة

الالاهة ماعت

ماعت هذه هي الاهة القانون والشرع وكانت ابنة اله الشمس رع وترسم بشكل امرأة على رأسها ريشة الشرع

الاله حعبي

اله النيل ويرسم بهيئة انسان يحمل فوق رأسه ازهاراً وهو يلوّن عادة باللونين الاحمر والاخضر ونظن انهُ يمثل بذلك لوني الماء قبل الفيضان وبعده

الاله سيرابيس (اوزيريس — ابيس)

اله دخل مصر في عهد البطالسة ويقال انه ابن فتاح وترجع عبادة العجل ابيس بمفيس الى الزمن القديم وقد اكتشف العلامة الاثري الشهير ماريت المكان المعروف بالسرابيوم بسقارة ووجد فيه جملة عجول محنطة من عهد امينوفيس

الثالث (اي قبل الميلاد بنحو الف وخمسمائة وخمسين سنة) لغاية المملكة الرومانية التي لا نريد التكلم عنها في كتابنا هذا

وقد انتهى ما اردنا ذكره في ديانة المصريين القدماء بقي علينا ان نقول كلمة مختصرة في علاقة الدين بالفنون الجميلة وتأثيره عليها

الدين والفنون الجميلة

يعتري القاريء الكريم لدى وقوع نظرة على هذا العنوان الغريب اندهاش عظيم ويقول للحال في نفسه « ان الفنون الجميلة شيء والدين شيء آخر ومحال ان تكون بينهما صلة او علاقة » ولكني اقول ان علاقتهما ببعضهما شديدة جداً لا سيما في عهد اجدادنا القدماء ومتى عرف السبب بطل العجب

أجل ! ان اول شيء يوجب الاندهاش والاستغراب الشديد هو انهُ عند وقوع نظر الانسان على جدران العمائر الدينية والآثار القديمة يجد المناظر الدينية بكثرة حتى انه لا يخلو اثر واحد من رسم كاهن يقدم القربان للمعبودات او ملك يطلب من احد الآلهة المساعدة لينتصر على اعدائه في حروبه وغاراته

وقد يتوهم الناظر لاول وهلة ان مصر كانت فى الزمن الغابر مسكونة بالآلهة لكثرة اشكال المعبودات التي يراها وتعدد الاسماء التي يقرأها ونريد الآن ان نبين اسباب تعدد الآلهة وسبب اعتناء الصناع فى تصويرها ونقشها بجملة هيآت على الحجر والجرانيت والخ .. من المواد التي لا تأتي تحت حصر

أجل! قد كانت الالهة مقسمة الى ثلاثة اقسام زوج وزوجة وولد فاذا مات الاثنان الاولان بقي الثالث واتخذ له من المعبودات الاخرى زوجة وانتج منها ولداً وهلم جراً وبذلك صارت سلطة الآلهة متنقلة من معبود الى آخر حتى لا تضيع وقد رأينا فى الاثار عبارة صريحة تدل على ذلك وهي قولهم « هو يخلق اعضاءه وكل عضو منها اله »

وبهذه الطريقة كثر عدد الآلهة وأصلهم كلهم واحد وأخذ كل منهم شكلاً مخصوصاً وشرع كل صانع يعتني برسمهم حتى يسهل على الناظر التمييز بينهم ولاعتقاد هؤلاء الصناع بقدرة هؤلاء الآلهة كانوا يفرغون جهد استطاعتهم فى اتقان كل شيء وبهذا تقدمت الفنون الجميلة تقدماً عظيماً

وقد توهم المصريون فى الازمان الغابرة أن ملوكهم من نسل الآلهة ولذلك كانوا يبذلون كل ما فى وسعهم لارضائهم فكان

الحفار يبذل كل ما في وسعه لحفر التماثيل ليفاخر بها بقية الصناع والمهندس المعماري يشيد الاهرام والمصور يصور الصور والشاعر ينظم القصائد وهلمّ جراً لجلب رضاء الملوك او بعبارة اخرى لجلب رضاء الآلهة . وكان الملك عند ما يموت يوضع فى صف الآلهة حتماً وهذا سبب من ضمن الاسباب التي دعت لتعدد الآلهة وكثرة صورها

والخلاصة هي أن علاقة الفنون الجميلة بالدين شديدة جداً ويمكننا ان نقول انهُ حيث ان الدين من اسباب الترقي فكذلك الفنون الجميلة من اسبابه

مسئلة الخلود

كان المصريون القدماء يعتقدون ان الروح خالدة وأن الجسم ما هو الا عبارة عن غشاء جسماني لها وكانوا يشبهون هذه الدار والدار الاخرة بمسافة سير الشمس في النهار والغروب في الليل ويقولون ان أوزيريس يتلقى الروح بعد ان تقطع مسافة هذه الدار ويدلها على الطريق فتسير كالشمس من وراء الافق في ظلمات الليل البهيم حيث تعارضها في طريقها اغوال هائلة تضطر

لمقاتلتها وتقابلها في مسيرها بعض ابواب مغلقة تحتاج لفتحها والجواز منها ولا يمكنها ذلك الا اذا برهنت للحراس الواقفين عندها أنها كانت محسنة ومكتسبة كل الفضائل ومتجنبة جميع الرذائل عابدة ربها بالاعمال الطيبة وتسير هكذا مدة طويلة حتى تصل الى حيث تجد القاضي الاكبر جالساً على كرسيه فتقوم له بواجبات التعظيم والتبجيل وتنشد عليه بصوت معطف انشودة تجمع اعمالها في الدار الاولى · ومن قبيل ذلك ان يصيح الميت قائلاً : بذلت الخبز للجوعان وسقيت الماء للعطشان وكسوت العريان وما خيبت أمل آمل طرق بابي من الاخوان وهلم جراً [1] فاذا قال الميت هذه الاقوال واعتقد بصحتها القاضي الاكبر صدر في الحال الحكم بالسعادة الابدية والا ارسل الى جهنم لينال الجزاء · وبسبب هذا الاعتقاد الراسخ في اذهان جميع المصريين كانوا يشيدون الاهرام والمقابر العظيمة ويتقنون التحنيط اتقاناً تاماً ويضعون ترجمة كل واحد منهم في قبره ومعه تماثيل بعض الآلهة الذين كانوا يتوهمون انهم يتشفعون للموتى عند مدير الكائنات يوم الحساب وقد بلغ اعتناؤهم بالموتى

---

(١) ماريت

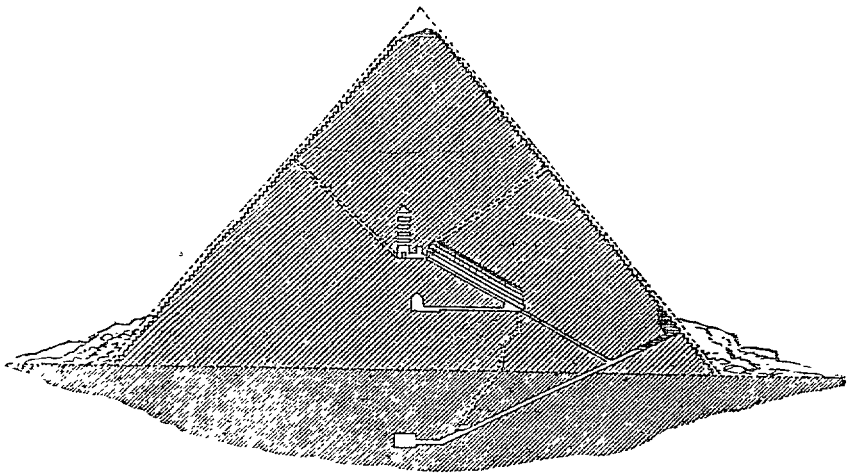
مبلغاً عظيماً حتى انك ترى ان المقابر كانت تكلف اصحابها مصاريفاً باهظة خلاف مصاريف التحنيط التي كانت كثيرة جداً

التحنيط عند قدماء المصريين

كان تحنيط الموتى عند المصريين القدماء على انواع عديدة واصناف مختلفة وسنذكر هنا ما ورد بخصوصها في تاريخ هيرودوتس وديودور الصقلي وفيه الكفاية للقراء

قال هيرودوتس ما خلاصته «متى مات رجل عظيم من المصريين قامت نساؤه فيصبغن رؤسهنّ لغاية وجوههنّ بالطين ثم يشددن المناطق على الخصور ويكشفن النهود ويضربن الصدور ويدرن حول المدينة يتبعهنّ الاقارب من النساء (وهكذا يفعل الرجال في جهة اخرى فيشدون المناطق ويضربون الصدور ايضاً) وبعدئذٍ يرسلون جثة الميت الى حيث تعمل لها عملية التصبير

أما عملية التصبير فكانت تعمل بواسطة قوم من المصريين مختصين بهذا العمل ويجرونه حسب طرق الشريعة والنصوص الصريحة الواردة بخصوصه • أما الطريقة فهي انه عند وصول

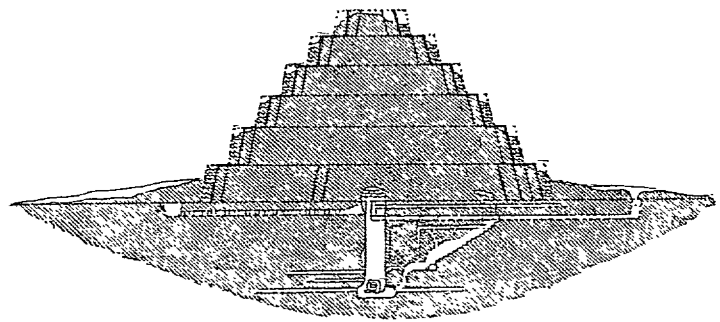


هرم الملك خوفو بالجيزة

الجثة اليهم يقدمون لاهل الفقيد او الفقيدة ثلاثة انموذجات كل انموذج منها اثمن من الآخر وعند مايقع اختيارهم على احدها يتفقون على الاجرة ويشرع المصبرون في العمل بهذه الكيفية: يستخرجون المخ أولاً من منافذ الانف ثم يثقبون احد جنبي الميت بقطعة من الحجر الصوان ذات سن حاد ويستخرجون الاحشاء وينظفونها ثم يضعونها في نبيذ التمر وبعض العطورات المسحوقة ثم يضعون داخل الجثة كمية من مسحوق الصبر والقرفة وغيرها من انواع الطيب ويخيطونها ثم يضعونها فى نطرون مدة شهرين وعشرة أيام ثم يغسلونها ويلفونها بلفائف من القطن المدهون بالصمغ العربي

وكان المصريون بعد ذلك يستلمون ميتهم ويضعونه في تابوت يصنعونه بالشكل الذي يريدونه ويضعونه اما فى منازلهم أو فى القبر المعد له .

وكانت هناك طريقة اخرى أقل تكاليفاً من الطريقة السالفة وهي حقن الجثة من الاسفل بمادة لها خاصية عجيبة وهي تحليل الاحشاء وبعد أن تعمل هذه المادة في الجثة مفعولها تستخرج منها ويملح الجسم بالنطرون ليتحلل اللحم ثم تلف الجثة باللفائف القطنية وتسلم لاربابها



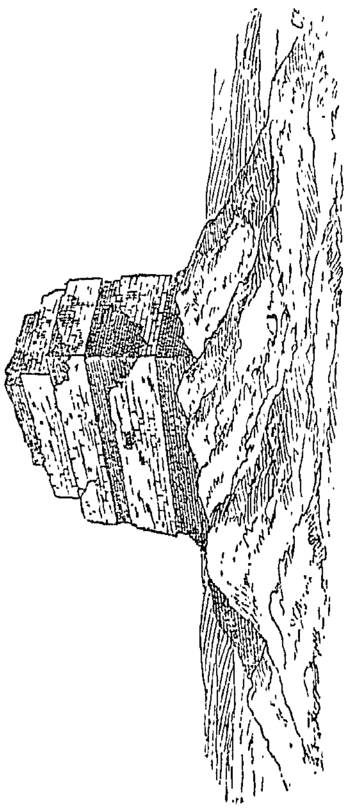
الهرم المدرّج بسقارة

وتوجد خلاف هذه الطريقة طريقة اخرى غير مستعملة الاّ عند الفقراء وهي أن تنقع الجثة في شراب الشربين وتوضع في النطرون مدة ٧٠ يوماً وتاف وتعاد الى اصحابها

أما النساء الحسان فكن يسلّمن للمحنطين بعد الوفاة بثلاثة ايام وذلك مخافة أن يقربهنّ المصبرون بسوء ويقال انهم قبضوا على احدهم يفحش بسيدة كانت في زمانها آية من آيات الجمال والبهاء انتهى

وقال : « ديودور الصقلي ما معناه »

كان الميت المصري اذا مات يضع اقاربه واصحابه الوحل على رؤسهم ويدورون في المدينة كلها صارخين مولولين حتى يدفن ميتهم ويحرمون على انفسهم الاغتسال وشرب الخمر واكل النفيس من الطعام ولبس الثمين من اللباس وكانوا من حيث الجنائز مقسمين الى ثلاثة طبقات عليا ووسطى وسفلى وكانت العليا تكلف ما يقرب من الخمسة آلاف وخمسمائة فرنك والوسطى نحو الالف وثمانمائة فرنك والسفلى دون ذلك بكثير. وكان المصبرون فئة مخصوصة تتوارث هذه الصناعة ابا عن جد وكانت للتصبير أجور مخصوصة وكان كل واحد منهم يشتغل بقسم مخصوص من اقسام التصبير فمن هؤلاء الكاتب الذي



هرم ميدوم

يرسم مكان الثقب والثاقب الذي يثقبه لاستخراج الاحشاء منه بصوانة حادة وهلم جراً . وطريقة التصبير عندهم هي ان يدخل احدهم يده في موضع الثقب ويستخرج من الجثة كل ما يجده داخلها من الاحشاء باستثناء القلب والكايتين ثم ينظف الاحشاء بغسلها بنبيذ البلح وسواه من السوائل الروحية ثم ينقع الجثة في زيت الشربين مدة لا تقل عن الثلاثين يوماً ثم في العقاقير الطبية وما شاكلها حفظاً لها من الفساد ووقاية لها من اكل الدود وكانوا يجتهدون كل الاجتهاد في حفظ الشكل على حاله زماناً طويلاً

ومتى جهزت الجثة ارسل المصبرون لاهل الميت اشارة يخبرونهم فيها بانتهاء العمل فيأتون ويستلمون جثة ميتهم وهؤلاء يرسلون أشارة لاصدقائهم واهلهم واحبائهم يخبرونهم فيها بان الجثة اصبحت معدّة للدفن وحين ذلك يأتي القضاة وهم اربعون قاضياً ويجلسون على دكة عالية مدرجة ويسمعون اقوال الناس وشهاداتهم بخصوص الميت فان اعطيت الشهادة حسنة كتبوا بذلك محضراً وصرحوا بدفنه او وضعه في المكان الذي اعده له اهله في منزلهم والا فهو يحرم من الدفن

وكان من عادات المصريين أن جثة الميت ترهن عند

اصحاب الدين حتى يوفي بنو الميت واهله ذلك الدين وكانوا يعتبرون عدم وفاء الدين اشد عار واقبح ذنب يقترفه الانسان في هذه الحياة الدنيا وبالاختصار كان المصريون يخافون على مركزهم الادبي كثيراً لعلمهم بان كل عمل قبيح يعملونه في الحياة سيذكر حتماً في حضرة القضاة عند الدفن وربما لا يصرح بدفنهم وهنا تكون الفضيحة الكبرى لهم ولاهلهم واقاربهم

وتوجد لدينا الآن عدة موميات متقنة التحنيط وهذا دليل كاف يبرهن لنا ان المصريين كانوا متقدمين جداً في صناعة التحنيط وسنورد ادلة في الفصول التالية على تقدمهم في كل فن من الفنون الاخر

لماذا كان المصريون يعتنون بدفن موتاهم

اما الاسباب الجوهرية التي كان المصريون من اجلها يعتنون بدفن موتاهم فهي :

اولاً اعتبارهم هذه الدار دار ممر ومنزل سفر والقبر دار خلود ومقر وان الروح ستعود حتماً للجسم في الدار الآخرة

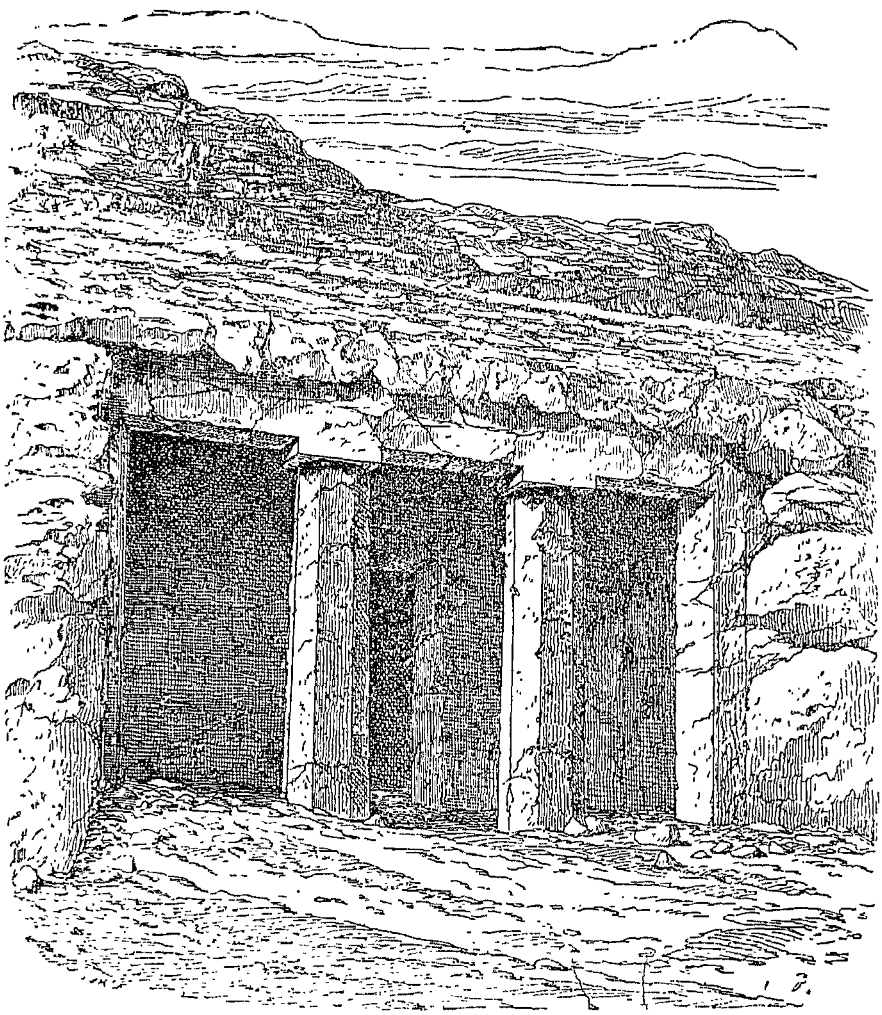
ثانياً اعتناؤهم بامر الصحة وقد دلنا التاريخ على ان الفترة التي كان المصريون يعتنون فيها اعتناءً تاماً بامر الدفن كانت خالية من الاوباء والامراض المعدية الهائلة وان الطواعين الفتاكة والاوباء الخطرة لم تظهر في مصر الا بعد اهمال المصريين امر التصبير وعدم اعتنائهم بدفن الموتى

ثالثاً اعتقاد المصريين بان اكل الدود للجسم من اعمال الشر التي يجب ان يحاربها الانسان بكل قواه. والخلاصة هي ان مدن الموتى كانت اجمل بكثير من مدن الاحياء وشاهدنا على ذلك اهرام سقارة ومقابر بني حسن وغيرهما من المدن التي سنتكلم عنها بالتفصيل في الفصول التالية

الامن والنظام والشرع

تدلنا اوراق الدعوى الكبرى التي اقيمت في عصر الملك رمسيس التاسع ضد عصابة اللصوص الذين تجرأوا على سرقة مدينة الموتى بطيبه على الطريقة التي كانت تسير فيها حكومة العائلة العشرين لحفظ النظام والامن وكيفية المحاكمة عند المصريين القدماء

وهذه تستلفت كثيراً نظر المؤرخ لانها تكشف كثيراً



احدى مقابر بني حسن

من المخبآت التي كنا نجهلها قبل عثورنا على اوراق هذه القضية المهمة ولكن يجب علينا قبل شرح الدعوى أن نقول كلمة عن الادارة وهي ان المدير كان رئيساً لنظام العاصمة ويقيم عادة فيها ولذلك فمن الصعب جداً انه يعرف مفردات الامور التي تحدث داخل مديريته ولذلك كان تقسيم المدينة الى قسمين وتعيين امير لكل قسم – ويكون هذا الامير مسؤلاً بالطبع امامه عن كل ما يحدث داخل دائرة اعماله – أمراً واجباً وعلى ذلك كان القسم الشرقي وهو المدينة نفسها تحت ادارة أمير المدينة والقسم الغربي وهو مدينة الاموات تحت ادارة امير الغرب أو رئيس عالم الموتى

وفي وقت دعوانا التي نريد الآن ثرد وقائعها كانت الوظيفة الكبرى في يد أحدهم « پيسر » والوظيفة الصغرى في يد آخر « پاسيرا » وكان الاثنان كما هو حاصل الآن بين الزملاء على عداوة ظاهرة يعلم بها الخاص والعام وكان اتباع پاسيرا اذا عرفوا شيئاً مختلاً داخل دائرة اعمال رئيسهم يذهبون في الحال الى « پيسر » ويرشدونه اليه ليتخذه سلاحاً للايقاع برئيسهم

ولذا فانه لما كانت تحدث فى السنة السادسة عشرة من حكم رمسيس هذا سرقات في عالم الموتى كان پاسيرا رئيس

المدينة يعلم المدير بها ويسبقه الى ذلك بيسر الذي كانت تذهب اليه الاخبار من الجواسيس من حين لحين نكاية فيه وتشهيراً به

وكانت هيئة المحكمة التي سيقف فيها الاميران لترد وقائع الدعوى تتألف من خاميوئيس مراقب المدينة ومديرها وآخرين من اصحاب المراكز السامية في المملكة وهما كاتب وخطيب فرعون وهما الملقبان عندهم «بتابع الملك نيسامون كاتب فرعون ورئيس املاك كاهنة امون رع الكبرى ملك الآلهة» و«تابع الملك نفر قارع ـ ام ـ پر ـ امون خطيب فرعون»

ولما سمع هؤلاء الامراء بمسئلة السطو على مدينة الموتى العظيمة أرسلوا وفداً في الثامن عشر من اتير للتحقيق في مكان الحادثة وكان ضمن هذا الوفد امير المدينة المذكورة وتابعان من اتباعه وكاتب المدير وكاتب الخزينة وكاهنان من كبار الكهنة وغيرهم من الرجال الموثوق باقوالهم مع فئة من رجال الامن وسار هذا الوفد في وسط عالم الاموات يفحص هذا القبر ويفتش ذاك حتى استنتج هذه النتيجة :

الاهرام والمقابر التي فحصت في هذا اليوم بواسطة المفتشين

(١) مسكن الملك امنحوتپ الابدي وعمقه مائة وثلاثون

قدماً الواقع بالجهـة الشمالية من معبد امنحوتپ الذي توهموا ان اللصوص نقبوه بشهادة پيسر للمدير خائموئيس مراقب المدينة والاخير للتابع الملكي نيسامون كاتب فرعون ورئيس املاك كاهنة امون ـ رع الكبرى ملك الارباب والتابع الملك نفرقا رع ـ ام ـ پر ـ امون خطيب فرعون

فحص في هذا اليوم

وجد المفتشون انه لم يمس

(٢) هرم الملك ابن رع ـ انتف الكبير الواقع في شمال قاعة معبد امنحوتپ . الهرم نفسه متخرب وأمامه اسطوانة ممثل عليها الملك وكلبه بحقا عند قدميه

فحص في هذا اليوم

وجد انه لم يمس

(٣) هرم الملك انتف . وجد ان اللصوص نقبوه نقباً طوله من الاسفل يردتان وهكذا خرجوا من البهو الخارجي في قبر اوري المتخرب مراقب قربان امون

وجد انه لم يقربه ضرر لان اللصوص لم يستطيعـوا الوصول للداخل

(٤) هرم الملك انتف الكبير . وجد ان اللصوص نقبوه نقباً في المكان الموجودة فيه الاسطوانة

فحص اليوم

وجد انه لم يمس بضرر وان اللصوص لم يستطيعوا الدخول

(٥) هرم الملك سبكمساف . وجد ان اللصوص نقبوه ووصلوا الى الغرفة الموجودة فيها المومياء وخرجوا من الغرفة الخارجية التي بقبر نبامون . مراقب اطعمة الملك تحوتمس الثالث ووجد ان مدفن الملك جرد من الجثة كما انهم وصلوا الى غرفة زوجته بنخاس ووضعوا ايديهم عليها

وقد أمر المدير والامراء الاتباع بالتدقيق في الفحص فتأكدوا ان اللصوص سرقوا جثة الملك وزوجته . وهذا هو الهرم الوحيد الذي نقب . اما بقية الاهرام فلم تمس على الاطلاق وكتب الكاتب في الختام هذه النتيجة الباهرة

اهرام الملوك القدماء التي فحصها اليوم المفتشون

٩ اهرام لم تمس
١ هرم وجد منقوباً
١٠ المجموع

اما مقابر القوم الآخرين فكانت قد وصلت يد اللصوص اليها

فجردتها من ذخائرها وسكانها النائمين فيها ومن ضمن الاربع مقابر الخاصة بمرنمات كاهنة امون رع ملك الآلهة الكبرى نقب اثنان وقد رأيناهذا النص التاريخي في وقائع الدعوى بخصوص مقابر الشعب « وجد انها قد نقبت كلها وجردت الجثث من الاكفان والقيت على الارض وسرقت جميع الذخائر التي كانت معها من ذهب وفضة واحجار كريمة »

ولما انتهى التحقيق بهذه الصورة ارسل الوفد التقرير الى الامراء الكبار وفي الوقت نفسه ذكر امير مدينة الموتى اسماء من يشتبه فيهم وهؤلاء قبض عليهم في الحال للتحقيق معهم

اما اللصوص الذين نقبوا قبر الملك سبكمساف فكانوا اغلبهم من خدام معبد امون وكان بينهم بناؤن وهم الذين مهدوا السبيل للسرقة لمعرفتهم بأصول البناء . فأجبروهم على الاقرار بالضرب بالعصي على ايديهم واقدامهم وحينئذٍ أقروا بانهم نقبوا الهرم ووصلوا الى جثتي الملك والملكة ومما فاهوا به عند التحقيق قولهم « فمزقنا الاكفان وفككنا الاربطة التي كانا مدرجين فيها فوجدنا جثة الملك .... عليها سلسلة طويلة من الاحجبة والحلي الذهبية مطوقة للعنق والايدي مغطاة بالذهب وكان الكفن مغطى من الداخل والخارج بالذهب ومحلى بالجواهر الثمينة فنزعنا

الذهب الذي وجدناه على جثة الملك العظيم كما نزعنا من عنقه التعاويذ والحلي والاحجار الكريمة ... الخ »

وبينما كانوا يحققون الدعوى سلم اليهم احد الاشقياء المشهورين نفسه واعترف امامهم بانه هو الذي فتح تلك المقابر وسرق منها الموتى وما معهم من الاشياء الثمينة فلم يكتفوا باعترافه ولذلك قادوه الى محل الحادثة وامروه بان يريهم كيفية الفتح والسرقة فلم يتأخر وهناك اظهر مهارة ادهشت جميع الناظرين من قضاة ومتفرجين وحينئذ قبضوا عليه باسم العدل ورفعوا اوراق الدعوى الى اعتاب فرعون لينطق بالحكم وينال الجاني جزاء ما جنت يداه

ولكن ما وصلت الدعوى الى هذا الحد حتى ابتدأت ان تدخل في ادوار جديدة خشي المحققون ان تضر بالاميرين باسر وباسيرا ولذلك رأى المحققون المذكورون ان يوقفوا سير الدعوى ويحفظوها بين اوراق الحكومة المهملة شفقة عليهما ورأفة بهما . وبهذا انتهى التحقيق !

ومن هذا نرى ان التحقيق عند قدماء المصريين كان منتظماً بمقدار ما كان الأمن والنظام مختلاً وأن الجاسوسية في عهدهم لم تكن اقل انتشاراً منها في عهد رب الدهاء والمكر عبد الحميد !

اما قضاة المحاكم عندهم فكانوا من المتخرجين من مدارس طيبة وممف وعين شمس وكانوا يلبسون الثياب البيضاء المصنوعة من الكتان الابيض الجيد ويأخذون مرتباتهم من خزينة الملك الخاصة

وكانوا يكرهون المرافعات الشفهية قائلين ان شقشقة اللسان تؤدي احياناً الى هضم حقوق المظلومين والاخذ بناصر الظالمين

وكانوا يقولون ان واضعي قوانينهم وشرائعهم هم الآلهة انفسهم وذكر ديودور الصقلي ان توت اله الحكمة هو الذي وضعها ورتبها في كتاب يرجع اليه القضاة في المسائل المعضلة وأهم ما جاء في هذا الكتاب ان القاتل يقتل والبغيّ يقطع لسانها ومزيف اوراق الحكومة واختامها تقطع يده وقاتلة ولدها تحمل جثته بين ذراعيها ثلاثة ايام متتابعة

وقد اضاف حكماؤهم واصحاب الامر فيهم الى تلك القوانين قوانين أخرى من عندهم كالحكم بالجب على من يأتي النساء غصباً وقطع لسان من يفشي اسرار دولته وفضيحة الجندي الذي يفر من ساحات الوغى عند زحف العدو عليه وغير ذلك من القوانين التي يقر العقل بنفعها

وكانت العقود الرسمية تكتب دائماً بلغة البلاد الاصلية وكان الحق لا يسقط الا بعد مضي ثلاث سنوات على الاكثر وكانت عقود الوراثة تسجل ومن لا يسجلها يعاقب بدفع غرامة كبرى

وهذا يدلنا على ان الشرع كان عند المصريين منظماً وان ما قاله بعض المؤرخين خلاف ذلك كذب في كذب وما ذلك الاّ لكونهم يأخذون بظواهر الامور ولا يدققون في البحث

الرياضة عند قدماء المصريين

ثبت بالبحث والاستقراء انه كلما تقدمت الامة في طريق الحضارة والتمدن زاد ميل افرادها وخصوصاً ذوي الوجاهة واليسار منهم للهو واللعب ولذلك كنت ترى ان الصيد والقنص الذي هو اليوم تسلية الملوك والامراء هو عينه تسلية ملوك وامراء وادي النيل منذ اربعين قرناً تقريباً

أجل فان الامير المصري القديم ما كان يشعر بتعب أو ملل حتى كان يعدّ المعدات ويرحل الى اماكن الصيد والقنص ليروح عن نفسه عناءها

كان يجد في ابتعاده عن الاهل والاقارب والاخوان وتعريض نفسه لخطر الموت لذة تزيد كثيراً عن لذة اللقاء فهل هذا دليل على ان قدماء وادي النيل كانوا قوماً لا يعرفون غير الدين والدينونة كما يقول بعض المؤرخين ؟ كلا ثم كلا !

ولم تكن الرياضة عندهم قاصرة على الصيد والقنص بل كانت تشمل ايضاً صيد الاسماك والطيور الذي كان يشترك فيه الرجال مع النساء

كان النساء يذهبن برفقة الخدم والحشم ومعهن معدات صيد الطيور الى المزارع الواسعة ويضعن على الاشجار الفخ وينتظرن وقوع طير فيه ليصطدنه

كانت المرأة المصرية تجد في صيد الطيور لذة تزيد كثيراً عن لذة عناق طفلها وتقبيله قبلة مرسوماً فيها الحب والحنان !

وتوجد صورة الفخ الذي كان يستعمله المصريون لصيد الطيور (وهو لا يفترق كثيراً عن الفخ الذي يستعمله الاطفال الآن لصيدها) مرسومة على جدار احدى مقابر بني حسن المشهورة وبني حسن مدينة تبعد عن القاهرة بمسافة مائتين وواحد وسبعين كيلومتراً تقريباً ويقصدها السائحون من جميع انحاء

المعمورة لمشاهدة آثارها الفخيمة التي سيأتي الكلام عليها في تاريخ الفنون الجميلة

وكانوا لشدة ولعهم بالصيد والقنص يعينون اشخاصاً مخصوصين لملاحظته ومن الادلة والبراهين القوية على ذلك ان تحوتي مس الرابع كان يذهب بنفسه الى القفار للصيد والقنص وامنحوتپ الثالث ولده اصطاد في ايام حكمه مائة وعشرتن اسداً

وكانوا ايضاً يميلون لاقتناء الحيوانات الاليفة وقلما كنت ترى منزلاً من منازلهم خالياً من كلب انيس او قرد لطيف ولشدة ميلهم للكلاب كانوا يأخذونها معهم الى اماكن الفسحة واللهو كما يفعل الافرنج الآن

وكانوا يعتبرون الثور اشجع جميع الحيوانات كما نحن نعتبر الاسد الآن ولذلك كانوا يشعرون بلذة شديدة عند مشاهدة ثورين يتصارعان . وتوجد باحدى مقابر بني حسن صورة تمثل ثورين يتصارعان كما توجد صور اخرى تمثل المصارعة بين افراد الناس

اما ركوب الفلايك والذهبيات والتنزه بها في النيل وقطف ازهار البشنين النابت على ضفافه فكان لهم به ولع شديد

ولذلك كنت ترى عند الغروب الرجل وزوجته واولاده وخدمه وحشمه راكبين فلكاً يمخر بهم عباب الماء وهم في فرح وسرور احدهم ينشد والآخر يطبل والآخر يصفق والآخر يرقص وهلمَّ جرًّا

ولمناسبة ذكر الرقص اقول ان نساء المصريين كنَّ يرقصنَ في الفرح والترح على السواء وتوجد بالمقابر القديمة صور عديدة تمثل الراقصات وهنَّ يتمايلنَ طرباً وسروراً على نغمات الدفوف والعيدان ولا يختلف بعضها عن هيئة رقص البطن عند المصريين الآن واضيف على ذلك ان لباس الرقص عند بعضهنَّ كان عبارة عن نسيج رفيع من القطن مفصل بشكل الجسم ومنه ترى النحر والنهدين والبطن والساقين وكنَّ يرقصنَ بهيئة قبيحة وفي ايديهنَّ الطبول والساجات وتشاهد بمقابر بني حسن صور عديدة من هذا النوع الغريب

اما العاب الفروسية والمراهنة فكانت مستعملة كثيراً عندهم لا سيما لعبة المنقلة التي رأينا لها صوراً عديدة في مقابر مختلفة

والخلاصة ان المصري القديم كان كخلفه الحالي يميل كثيراً للرياضة والنزهة بقدر ما يميل للجد والاجتهاد ولكن

مع ملاحظة قول القائل « للعب اوقات وللجد مثلها » ولهذا أشير على من يعارضون الحكومة في تقرير الالعاب الرياضية في مدارسها ان يتركوها وشأنها لانها تساعد كثيراً على تقوية اجسام الطلبة وعقولهم

العائلة المصرية

بينما نرى المرأة في الغرب رفيقة للرجل وشريكة لحياته نراها في الشرق خادمة له واسيرة !

ذلك هو سبب تقدم الغرب وتأخر الشرق في هذا العصر ! !

وقد فطن المصري القديم الى ذلك وعرف ان احتقاره للمرأة واجحافه بحقوقها وعدم مساواتها بنفسه في كل شيء يسبب تأخره ولذلك احترمها ونظر اليها بالنظر الذي ينظر به الغربي الى امرأته الآن فهي والحال هذه زوجته وأمه واخته وابنته وبالجملة كانت في نظره كل شيء وبينما كنت تراه في محل شغله يجد ويجتهد ليحصل على ما يسد به رمقه ويكسي جسمه كنت تراها في البيت تأمر وتنهي وتعمل كل ما يترأى لها من غير استشارة احد وهذا دليل على اعطائه لها الحرية

التامة واظن ان نظرة واحدة توجهها لصورة من صور العائلة المصرية القديمة تكفي لان تعرف مركز المرأة المصرية في تلك الازمان وقد عثر الباحثون على ورقة بردية موضوعها ان رجلاً توفيت زوجته وكان يحبها كثيراً فوجد من اجلها وجداً شديداً ولبس عليها ثياب الحداد والأسى زماناً طويلاً وانتهى الحال بضعفه فاضطر حينئذٍ لان يفاوض ساحراً في امره فقال له الاخير ان سبب مرضه هو تكدير زوجته ثم امره بكتابة خطاب لها يرجوها فيه الصفح عنه ووضعه في قبرها وانتظاره العفو منها ففعل اما الكتاب الذي كتبه لها فكان كما يأتي :

« من يوم زواجنا للآن لم اعمل شيئاً اخاف ان تطّلعي عليه فتغضبي منه . . . . تزوجتك وانا لا ازال غصناً رطباً ولازمتكِ وكنت لا افارقكِ في الوقت الذي كانت تضطرني فيه الظروف لفراقكِ . . انا لم اعمل في حياتي ما يضرّ بكِ او يحزن فؤادك . . . الخ »

ومن هذه العبارة الصريحة يتبين لنا مقدار احترام الرجل المصري للمرأة المصرية وبالطبع لا يقل احترام المرأة للرجل عن احترامه لها لانه مهما يكن من امر الرجل فانه يرى نفسه

ارفع مركزاً في الهيئة الاجتماعية من المرأة

اما تعدد الزوجات فكان شائعاً عند المصريين القدماء خصوصاً عند الامراء والملوك وكثيراً من كان يقدم الملوك على الاقتران ببنات الملوك الاخرين رغبة في تحسين العلائق بين الامتين كما فعل رمسيس الثاني مع ملك الخيتاس

اما اقتران الاخت باخيها فكان شائعاً في ايام البطالسة وقد رأينا في بعض النصوص التاريخية ان الالهين اوزيريس وست تزوجا بأختيهما ايزيس ونفتيس وهذا يؤيد قولنا السالف كل التأييد

وكان المصريون على اختلاف طبقاتهم يشعرون بلذة فائقة عند رؤية الاطفال حولهم يلعبون وينادونهم باسم «بابا» او «ماما» ولذلك كانت المرأة العاقر وزوجها يتضرعان لله اناء الليل واطراف النهار لأن يهبهما اطفالاً وكم رأينا اماً مصرية تخاطر بحياتها من اجل وليدها الامر الذي لم نسمع به الا عند اسلافنا القدماء فلتحيَ المرأة المصرية وليحيَ فيها شعورها

وكانوا يسمون اولادهم الذكور باسماء آلهتهم او ملوكهم وحكامهم والاناث باسم الاهة الحب هاتور غالباً وكانت الام تحمل طفلها زماناً طويلاً وتتركه عندما يستطيع المشي يجري

في الدار عرياناً حتى يدخل المدرسة او الكتاب وفي هذه الحالة تلبسه رداءً مخصوصاً لتلاميذ المدارس نجد شكله على جدران بعض المقابر

وكانوا يصنعون لهم لعباً صغيرة كالتي نراها الآن في ايدى الاطفال الصغار ويربون اولادهم مع اولاد ملوكهم في مدارس الحكومة اوالكتاتيب الخصوصية التي كانوا يتعلمون فيها خلاف العلوم الابتدائية علم السباحة والفروسية

صورة منزلية

كان الرجل المصري الفقير يكتفي بان يسكن هو وبنوه وزوجته في دار مؤلفة من بضع غرف متقابلة النوافذ والابواب وفيها عامود او اكثر يقوم لدية مقام الزخارف الكثيرة التي نراها اليوم في قصور اغنيائنا اما الغني فكان لا يكتفي بدار واحدة بل كان يبني عدة منازل في دائرة واحدة ويخصص كلاً منها لغرض مخصوص كما يفعل اغنياء الشرقيين الآن وكان اثاث تلك المنازل عبارة عن المقاعد والاسرة الفخيمة المصنوعة من الابنوس المطعم بالسن

وكانت الموائد غير مستعملة الا في بعض حالات مخصوصة وكانوا يضعون فوق المقاعد والاسرة مخدات مزركشة وعند الاقدام ابسطة جميلة الشكل وعلى النوافذ ستائر تحجب اشعة الشمس

وكانت نساء الدار لا يجلسنَ الا فوق الابسطة على الارض كما تفعل بعض النساء المصريات في منازلهنّ الآن

وكانوا يكثرون من الخدم والحشم ويعينون كلاً منهم في وظيفة مخصوصة ويدعونه مديراً مثال ذلك مدير المخازن والمطابخ والخمر والموسيقى والرقص وهلمّ جراً

وكانوا يستخدمون حسان السوريات لملاحظة العجين والطبخ وقد رأينا صوَراً تمثلهنّ وهنّ يعجنّ ويخبزنَ

وكانوا يصنعون الخبز على جملة انواع ويأكلون مع بعضهم بالايدي. وكانوا يعتنون كل الاعتناء بعصر العنب وحفظه لشربه في الاحتفالات واوقات الصفاء والهناء . وكانوا يطحنون الغلة بطريقة صحن البن عندنا الآن

وبالجملة فالصورة المنزلية القديمة لا تختلف كثيراً عن الصورة المنزلية الحديثة

التعليم عند قدماء المصريين

لما ذهب الحكيم دؤوف مع ولده الى المدرسة ليلحقه بها كانت نصيحته الوحيدة التي قالها له « هِب فؤادك للعلم واحبه كأمك لانه لا شيء في الوجود ثمين كالعلم »

ومن هذه العبارة الصغيرة نعرف مقدار اهتمام المصريين القدماء بأمر العلم وذلك لما كانوا يرونه من البون الشاسع بين بين العلماء والجهال. وكانوا يكافئون المتعلم المجتهد بالحاقه باحدى الوظائف الكبرى ويعفونه من الاشغال الجسدية المتعبة المعرَّض لها كل مصري غير متعلم بغير استثناء وكانوا يقولون على سبيل المثل « الجاهل عبد المتعلم والمتعلم امير الجهال »

وكانت وظيفة الكاتب كبيرة جداً ومهمة وكان الملك يصرف له معاشه من خزينته الخاصة واذا رأى منه التفاتاً الى عمله رقاه الى صف الامراء او جعله عضواً بالمحكمة العليا او انتدبه ليكون سفيراً له في احدى الجهات البعيدة

وكانوا يقولون ان من يفتكر تهوت فتهوت لا ينساه ويهديه دائماً الى سبيل الرشاد

وكانوا يرسلون الاولاد من صغرهم الى الكتاتيب والمدارس

ويعلمون اولاد الفقراء مجاناً مع ابناء الاغنياء بلا تمييز بينهم وكان المدرسون يُنتخبون من كبار رجال البلاط العلماء المشهود لهم بطول الباع في صناعة التعليم وكان مصرحاً لهم بضرب التلامذة ضرباً لا يضرّ بهم وكان الواحد منهم اذا تعلم صناعة فلا يتركها ويشتغل بسواها وكان التلامذة يجلسون في مكاتبهم من الصباح الى الظهر ويذهبون لتناول الغذاء الذي تحضره لهم امهاتهم وكانوا دائماً ابداً يؤنبون ويستحثون على الكتابة والمطالعة اناء الليل واطراف النهار تارة باللطف وتارة بالعنف

وقد رأينا عبارة اثرية هذا نصها « لا تصرف يوماً من ايام حياتك في النوم والكسل والا جلدت لان آذان الصغار في ظهورهم ولا يسمعون الا عندما يجلدون» وهي دليل واضح على شدة اهتمامهم بمستقبل الاولاد الصغار

وكانوا يعلمونهم اسرار الكتابة باعطائهم انموذجاً منها ينقلون منه باعتناء تام ليحفظوا صوَر الحروف واشكالها ويكون هذا الانموذج في اغلب الاحيان عبارة عن قصة صغيرة خرافية او قطعة سحرية او بضع ابيات شعرية او محاورات علمية وادبية بين الاستاذ والتلميذ

وكان لكراس التلميذ شكل مخصوص وقد وجد علماء الآثار مجموعة من تلك الكراريس وهي ترينا كيفية التعليم بمدارس المصريين القدماء وهي لا تختلف كثيراً عن كراريس طلاب المدارس الاميرية في هذا العصر

علوم المصريين وصنايعهم

وقد برع المصريون القدماء في اغلب العلوم والصنايع خصوصاً علم النجوم وعلم الطب والاقرباذين والمادة الطبية والسحر والشعوذة وتوجد ببعض متاحف العالم مجموعات تحتوي على اسماء الادوية التي كانت مستعملة وقتئذ ولكن بالاسف لم يستطع العلماء معرفتها . وتوجد ايضاً جملة احجبة وتعاويذ كانت موضوعة مع الموتى في مقابرهم لتحفظهم من المردة والشياطين

وكانت صناعة الطب سراً من الاسرار الخفية التي لا يعرفها غير الكهنة والقسوس ويمكننا ان نقول انهم هم واضعو اساس الصناعة كلها وخصوصاً فرع التجبير

كذلك برعوا في علم الحساب والهندسة ورفع الاثقال والسياسة والحرب وعرفوا كيف يلاحظون الارض

ويستخرجون من ترابها تبراً

اما صنايعهم وحرفهم التي برعوا فيها فاكثر من ان تعد وحسبنا ان نذكر منها صناعة الزجاج التي ادعى الافرنج اكتشافها وصياغة الذهب ونسج الاقمشة وتلوينها بالالوان الثابتة وصناعة الاواني الخزفية والحفر والنقش والنحت والبناء وحفر الترع وعمل الجسور والاستحكامات الحربية وقطع الاحجار الهائلة ونقلها الى الجهات البعيدة وهلمَّ جراً . ولا ننسى الزراعة التي هي مصدر ثروة البلاد وروحها

وبالجملة فانهم هم الذين وضعوا الحجر الاول في اساس التمدن القديم وان قال غيري ان الصينيين او الاشوريين او الفرس او العرب هم الذين وضعوه قلت لهم اين براهينكم هاتوها وانا اسلّم لكم بما تقولون

خاتمة

يجد عارفو اللغات الاجنبية من قراء كتابي هذا كل ما ذكرته في القسم التمهيـدي السالف حشواً في كتب تاريخ الفنون الجميلة الموضوعة بتلك اللغات

والسبب الوحيد الذي دعاني لجعلها قسماً قائماً بذاته هو ان هناك فرقاً عظيماً بين طالب الفنون الجميلة في اوربا وزميله في مصر وذلك لان الاول لا يقدم على دراستها الا بعد ان يقضي زماناً طويلاً في معاهد التعليم يدرس فيه العلوم العالية التي تمنع الخلط بين تاريخ الحضارة وتاريخ الفنون بينما الثـاني يقدم على دراستها وهو في اغلب الاحوال لا يعرف من العلوم الا اسمها كما شاهدت بنفسي عند افتتاح مدرسة الفنون الجميلة المصرية ! !

واصرح بانه لا يصح على الاطلاق وضع كتاب باللغة العربية على الطريقة المتداولة بين علماء اوروبا الاّ اذا ثبت في اذهاننا جميعاً ان الفنون الجميلة من الفنون العالية التي لا يجوز

بأي حال من الاحوال تدريسها الآ في المدارس العليا وفي الوقت نفسه يقبل الشبان المصريون الحاصلون على الشهادتين الابتدائية والثانوية الالتحاق بمدارسها وترضى نظارة المعارف العمومية ايضاً بمساواة شهادة الفنون الجميلة بشهادات الطب والمهندسخانة والحقوق والمعلمين

وليتأكد القراء ان عدم جعل القسم التمهيدي حشواً في الكتاب لا يقلل من فوائده واهميته ولكن بالعكس يزيده قيمة لانه بذلك يشترك في فهمه العالم والمبتدىء على السواء ولكني انصح لمن يريدون زيادة فهم تاريخ التمدن المصري القديم ان يطالعوا الكتب الافرنجية الحديثة فان فيها ما يشفي لكل طالب غلته ويروي بلته

والآن اشرع في الكلام على الفنون الجميلة مبتدئاً بالشعر والادب ومنتهياً بهندسة البناء وعلى الله الاتكال

الشعر والأدب

عند المصريين القدماء *

انطبع في اذهان سكان العالم المتمدن عدة قرون متوالية ان المصريين القدماء كانوا من صنف ذلكم القوم الغليظي الطباع الذين لا يفهمون معنى الحياة ولا يدركون كنه السعادة واللذة والهناء !

كنت اذا سألت الواحد منهم عن ابن النيل ايام كان نجم المدنية مطلاً على بلاده اجابك بانه هو ذلك الرجل الشرس الاخلاق الغليظ الطباع الذي لا يعرف في هذا الوجود غير الخزعبلات الدينية والاوهام الشيطانية التي كان يلقنها له قسوسه وكهنته في سالف الازمان !

(*) ويدمان

وكنت اذا سألته عن مستنداته اجابك بانها تنحصر في مؤلفات اليونانيين الذين عاصروهم والذين اتوا بعدهم كذلك آثارهم نفسها التي لا تزال قائمة في ديارهم شاهدة على صدق هذا الادعاء

ولست ارى لنا اي حق في لوم هؤلاء المفترين لاننا لو زرنا الآن آثار الفراعنة الاقدمين من اهرام ومعابد وهيا كل ومقابر وقرأنا النقوش التي على جدرانها وسقوفها لوجدنا انها عبارة عن ادعية للآلهة يبرهنون لهم فيها بالبراهين المحسوسة المشاهدة على انهم قضوا حياتهم كلها في التقوى والصلاح وعمل البر ومساعدة المحتاج والعطف على اليتيم والاخذ بناصر الضعيف المسكين وتقديم القرابين على يد الكهنة ورجال الدين

وهذه النقوش وان تكن تدلنا من بعض الوجوه على انهم كانوا متلذذين متنعمين كأي انسان في وسط باريس امّ الدنيا نفسها الاّ انها تدلنا من عدة وجوه اقرب للذهن على انهم كانوا يعيشون عيشة المتقشفين الذين يخافون من نقمة الآلهة وسطوة رجال الدين ولذلك لا اري لنا اي حق في لوم سكان العالم المتمدن الذين رموا اجدادنا بغلظة الطباع وشراسة الاخلاق الاّ اني انتقد عليهم في مسئلة واحدة وهي

أخذهم بظواهر الامور في مسئلة دقيقة جداً كهذه ومع ذلك فان قيام علماء اعلام منهم كشامپوليون وماريت وبروكش وماسبيرو وسعيهم وراء معرفة الحقيقة التي لم تظهر لسوء حظ المصريين الا على ايديهم يكفر عن ذنبهم ويجعلهم مع اجدادنا الساكنين في الرمس على صفاء تام

ايه يا بني الوطن الاعزاء ! ما الذي تقولونه اذا تأكدتم انه لغاية اواسط القرن الماضي كان الناس كلهم ومنهم المصريون أنفسهم نسل الفراعنة الاقيال يعتقدون ان المصري القديم عكس المصري الحديث في الاخلاق والطباع على خط مستقيم

اجل ! بقي هذا المعتقد راسخاً في الاذهان حتى سنة ١٨٥٢ وهي تلك السنة التي عثر فيها ايمانيويل دي روچيه على قصة غرامية في ورقة بردية سلمتها له سيدة انجليزية تدعى اليصابات اوربيني وهنا رفع الحجاب وانكشفت الحقيقة وتغير معتقد الناس وحينئذٍ تأكد العالم المتمدن ان المصري القديم ليس هو ذلك الرجل الحاد الطباع الغليظ الفؤاد ولكنه ذلك الرجل اللطيف الظريف الذي يشعر من كل شيء ! !

عرفوا انه ذلك الرجل الخفيف الروح الذي اذا قرأ بيتاً واحداً من الشعر اهتزت له في الحال اوتار قلبه طرباً وسبح

بفكره في عالم الخيال . . . .

وشرع العالم المتمدن بعد هذا الاكتشاف العظيم في البحث عن مستندات أخر تؤيد له هذا الزعم الحديث ولحسن الحظ عثر بعضهم في سنة ١٨٦٤ على صندوق من الخشب باطلال مدينة طيبة بالقرب من معبد الدير البحري وجدوه بعد فتحه يحتوي على كثير من الاوراق المكتوبة بالخط القبطي وفي وسطها ورقة بردية قديمة عليها قصة الامير ستنا المشهورة مكتوبة بالخط الديموطيقي (١)

واخذوا منذ ذلك الحين يعثرون من وقت الى آخر على اوراق مهمة تدلنا على زيادة اهتمام المصريين بعلوم الادب وترشدنا الى ان النقوش الدينية التي نراها في آثارهم القديمة لم تكن الاَّ رموزاً عن حقائق يخفيها العلماء عن الجهال وارباب الحرف الصغيرة حتى لا يلهوا بها انفسهم عن مطالب الحياة

هذا وان تكن الادراج البردية التي عثر عليها الباحثون واستنتجوا منها هذه النتيجة الباهرة ليست كثيرة الامر الذي ربما يوجد عند البعض شكاً في صحتها الا انه يجب ان

---

(١) قصة الامير ستنا هي احدى القصص الخرافية المصرية ويدور البحث فيها على قوة تأثير السحر

يلاحظ ان أهم الآثار المصرية الباقية للآن هي المقابر واماكن العبادة وهذه لم تكن اماكن علوم وآداب

والسبب الذي جعل بعضهم يضعون تلك الاوراق في الاماكن الغير معدة لها كالمقابر والاهرام هو اعتقادهم برجوع الروح الى الجسم في مكانه الابدي الاخير وحتى لا تمل من وجودها بمفردها وضعوا لها تلك الكتب لتتسلى بمطالعتها

وبالجملة فان اغلب الاوراق التي من هذا النوع وجدت صدفة واغلبها لعدم الاعتناء بها اكلتها الديدان ونخرها السوس ولهذا السبب لا يصح التمسك بالمعتقد القديم لعدم وجود أدلة كثيرة تعزز المعتقد الحديث وانا على يقين انه لوكانت مكتبة الاسكندرية التي حرقتها يد الجهل باقية للآن لارتنا ان المصري القديم كان كخلفه الحالي مهتماً بامور دينه بقدر اهتمامه بامور دنياه

وانه وان يكن المعروف عندنا من اناشيد واغاني قدماء وادي النيل قليلاً الا ان عادات اهل الشرق في عصرنا الحالي تدلنا على انها كانت اكثر من ان تعد في الازمان الغابرة واظن ان نظرة واحدة نوجهها للفلاح المصري وهو يشتغل في حرث ارضه الآن وينشد الاناشيد المطربة لتخفيف الآمه

تكفي للاقتناع بان اجداده كانوا مثله

ونحن لا نبحث هنا فيما اذا كانت اناشيده مطربة ام لا وانما نبحث فيما اذا كانت قليلة ام كثيرة ونحن نرى الفلاح المصري لا يسكت لحظة واحدة عن انشاد الاناشيد المتنوعة الامر الذي يساعدنا على القول بان اناشيد اجداده كانت كثيرة ومتنوعة ايضاً

ولكن لسوء الحظ لم يصل الينا منها الا القليل !

اظن انها لو كانت باقية للان لاغنت الكثيرين من مدّعي الادب عن اجهاد القرائح في نظم ابيات لا شيء فيها يستحق الالتفات غير ضبط اوزانها ! !

*
* *

ولما كان الكاتب المصري لا يميل من طبعه الاّ الى الجد ولا يكره شيئاً اكثر من الهزل والامور الصبيانية كأن يصف حباً جديداً او موقفاً غرامياً جعل همهُ وصف حياة مواطنيه الاجتماعية وصفاً دقيقاً لا يشوبه كذب

ولما كان كأي مصري آخر يعتقد ان هذه الدار دار ممرّ وان الحياة بعد الموت امر محتم ليس منه مفرّ كنت

تراه يجهد قريحته في وصف رحلته الشاقة الى العالم الثاني وعمل التعاويذ التي تنجيه من شر اعوان السوء الذين يرافقونه في سفره اليه . ولو تصفحنا المكتوب على المقابر القديمة لوجدناه لا يفترق كثيراً عن بعضه وهذا دليل كاف على ان المصريين كانوا يفضلونه على اي كتابة سواه ومعلوم ان كل شيء مستحسن تذيعه الالسنة ولا تنساه ولهذا السبب نظن ان اغلب النقوش الموجودة على جدران الطبقة الحديثة منقول عما كان مكتوباً على جدران الطبقتين الوسطى والقديمة ولا يبعد ان تكون آداب المصريين الحديثة هي عينها آداب المصريين القديمة

وتوجد ضمن الاناشيد التي عثرنا عليها في اطلال المدن القديمة نشيد كان ينشده الفلاح المصري القديم وهو سائر وراء الثيران التي تدرس الغلة واليك نصه :

ادرسي ايها الثيران
ادرسي لنفسك
ايها الثيران ادرسي لنفسك
أعدي تبناً لغذائك وقمحاً لمالكك
لا تستريحي فهواء اليوم جيد

وقد عثرنا على نشيد آخر لراع يسير في المستنقعات

وراء الغنم هذا نصه :

انت تمشي في الماء مع الاسماك يا راعي الغنم وتحادث السمك الذي يسلم عليك ويرحب بك

وهذه الاناشيد وان تكن كأناشيد الامم المتأخرة الحديثة قليلة الفائدة الا ان المقصود منها هو التسلية لا بلاغة المعنى وقد عثر الباحثون على جملة اناشيد واغاني غرامية بديعة يذهب تاريخها الى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد وهي الآن محفوظة بمتاحف لندرة وتورين ومصر ويضاف اليها نشيد في منتهى الجمال وجد بمصر ومحفوظ بمتحف اللوفر وهو عبارة عن غزل في ملكة حسناء ولكن لسوء الحظ لعبت يد الدهر بالقسم الاخير منه وهذا نص القسم الاول :

الحسناء المحبوبة
الحسناء المحبوبة في حضرة الملك
الحسناء الجميلة المحبوبة عند كل الناس وعند جميع النساء
ابنة الملك هي المحبوبة
هي المحبوبة في كل النساء
لم تطلع الشمس على اجمل منها
شعرها اسود من الليل ومن شجر الغابة (؟)
اسنانها اجمد (؟)

وللأسف انتهى هنا غزل الشاعر الذي لو كنا عثرنا على بقيته لعرفنا درجة تغزل المصريين القدماء في المرأة

وسأذكر هنا انموذجاً لقصائدهم الغرامية وهو بالطبع مثال للباقي

١

قبلات حبيبتي على شاطيء النهر الآخر
فرع من النهر يجري بيننا وتمساح يختبيء في الرمل ولكني انزل في النهر واغطس بين الامواج . . . .
الامواج تحت قدمي كالصخرة الجامدة
حبها يعطيني قوة
سلمتني تعويذة ادفع بها عن نفسي شر الغرق

٢

عندما اقبلها وتفتح فاها لا احتاج الى خمر لاشربها
عندما يأتي ميعاد النوم ايها الخادم ضع كتاناً ناعماً بين ساقيها
اصنع لها فراشاً من الكتان الملوكي
التفت الى الكتان المطرز المرشوش باحسن الزيت

٣

ياحبذا لو كنت خادمة لها . . . حينئذ كنت احظى برؤية ساقيها

٤

أليس فؤادي مشغوفاً بحبك
انا لا اتركك ولو الحقوا بي اشد اذى
انا لا اطاوعهم واترك روح فؤادي

٥

سأذهب الى فراشي مريضاً بداء الغرام
لقد اتى جيراني ليعودوني
ها هي حبيبتي قادمة تتمايل بينهم
انها تزجر الطبيب الذي يعالجني لانها الوحيدة التي تعرف دائي

وتوجد خلاف هذه القصائد البديعة قصيدة غريبة توجد الآن بالمتحف البريطاني وقد عثروا عليها في قبر الملك انتف وكان انشاؤها امام المغني على المزهر وهذا نصها :

منذ الوف من السنين يذهب السلف ويبقى الخلف
الملوك الذين عاشوا منذ زمان طويل هم في اهرامهم نائمون
العلما والعظماء كذلك في مدافنهم
بنوا منازلهم التي لم تبق ملكاً لهم
انت ترى ما حل بهم
لقد سمعت اقوال امنحوتيب وحردادوف اللذين قالا :
انظر الى مساكن هؤلاء القوم ترى جدرانها تتهدم ولم تبقَ

ملكاً لهم

انهم اصبحوا كأن لم يكونوا

لا يأتي احد من عندهم يخبرنا بما قد حل بهم ويرعب افئدتنا حتى نصل الى المكان الذي منه قد رحلوا

ارح فؤادك واغتنم فرص اللذات وضع مراً على رأسك والبس احسن الكتان

افرح وتهن طالما انت فوق ظهرها

لا تحزن حتى يأتي ذلك اليوم العصيب الذي لا مفر فيه من الحزن

استعد للقاء ذلك اليوم الذي تقف فيه حركة الاله (اوزيريس) فلا يسمع صراخك ولا يرقّ لك فؤاده

عش مسروراً ولا تحرص على شيء في دنياك هذه لان المسافر منها لا يحمل معه شيئاً منها ولا يعود اليها من يفارقها

وقد ذكر لنا المؤرخ الكبير هيرودوتس ان السبب في كتابة هذه الالفاظ التي لا نرى فيها شيئاً من تبكيت الضمير الذي يجب في مثل هذه الحالات هو ان العادة عند قدماء المصريين في اعيادهم كانت « ان يحمل احد الموجودين جثة ميت ويمر بها على الحاضرين ويقول لهم انظروا الى هذا الذي فارقنا وكان بالامس واحداً منا واشربوا وافرحوا فعندما تموتون يفعل بكم مثلما نفعل به الآن » ومن هذا نستدل على ان فكرة المرور بالميت على الحاضرين لا يراد بها تكدير الخواطر

ولكن تذكيرهم بضرورة اغتنام فرص اللذات قبل فواتها

وتوجد هذه العبارة مكتوبة بنصها او بمعناها في كثير من المقابر ومنها نستنتج ان فكر المصري القديم كان يدور حول نقطة واحدة وهي ان يعيش في لذة وهناء في هذا العالم وفي راحة وسكينة وسلام في العالم الثاني

وكان المصريون يكتبون المسائل الفلسفية المهمة بطريقة المحاورات التي كانت مستعملة كثيراً عندهم وتوجد الآن بمتحف برلين محاورة مهمة من هذا القبيل بين رجل وروحه احدهما يفضل الانتحار على العيش في ظلال النوك والآخر يعارضه ويفضل العيش في ظلاله على الانتحار

وهذه المحاورة في غاية الجمال لولا ان جزءاً منها مفقود

وتوجد بمتحف ليدن قطعة اخرى فلسفية من نوع الاولى كتبت في الدور المسيحي ولذلك نرى ان طريقة الكتابة اليونانية غالبة فيها على الطريقة المصرية وهذا دليل على ان لكل عصر طريقة مخصوصة في الكتابة والانشاء وهذا ما سهل علينا كتابة تاريخ للشعر والادب عند المصريين

اما القصص الخرافية التي تعودنا على قراءتها في كتب الشرقيين فمهدها من غير شك مصر وتوجد بمتحف تورين

قصة خرافية يذهب تاريخها الى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد وهي عبارة عن قضية بين المعدة والرأس مرفوعة امام محكمة مصر العليا وخلاصة الثمانية سطور التي عثروا عليها من هذه القضية المهمة ان المعدة تفاخر الرأس بانها الآلة الرئيسية التي تدير حركة الجسم والرأس يجيبها بانه هو السراج المنير الذي ينير كل شيء في الجسم ويدير حركته

وهذه القصة هي المشهورة عند الادباء باسم الحرب القائمة بين المعدة والاعضاء ويظن الكثيرون ان واضعها مينينيوس اجريپا وفاه بها للپيليبيين على جبل ساسر سنة ٤٩٢ قبل الميلاد وقت تهديدهم بالخروج من روما

ونحن نظن ان كثيراً من القصص المتداولة بين الناس اصلها مصري ونسيوا او تناسوا هم ذلك كقصة الفار الذي نجى الاسد من الفخ الذي وقع فيه المذكورة في كتاب ايسوب القصصي

ولكن مع وجود هذه القصص الخرافية والصور الهزلية بكثرة لا يمكننا معرفة مقدار انتشار القصص الخرافية بين المصريين وقد احسن لبزيوس في قوله ان الغرض منها الانتقاد المطلق ولا يجب علينا باي حال من الاحوال ان نصرح بانها

كانت عندهم كثيرة الانتشار والاستعمال لمجرد مشاهدتنا انتشارها وكثرة استعمالها في الشرق

اما القصص الخرافية التي يراد بها الارشاد والتهذيب فلم نرَ لها اثراً الا في قصة ناقصة وجدت مكتوبة في ايام الدولة البطليموسية وشكلها يستلفت الانظار وذلك لانها تذكرنا بالقصص التي كان يقولها امراء الشرق ووزراؤه لملوكهم اذا ارادوا ان ينبهوهم الى شيء يخافون سوء عاقبة التفوه به وخلاصة هذه القصة انه حدث ذات يوم ان امازيس الملك قال لرجال بلاطه « أريد ان اشرب مشروب الكابي المصري » (الكابي مشروب مخدر جداً) فاجابوه قائلين « يصعب علينا شربه يامولانا » فقال « أمزاقه رديء ؟ » فقالوا « لا وليفعل جلالة الملك ما يريد » وحينئذ أمر الملك باستحضار ذلك المشروب فاحضر ثم اغتسل الملك مع اولاده واخذ يشرب من الكابي حتى غاب عن الصواب ونام بجانب البحيرة على فراش وضع له تحت شجرة تتدلى فروعها في الماء

وفي الصباح اتى اعوانه لينبهوه فلم يتنبه فشرعوا في الصياح والبكاء فتنبه لصياحهم الملك وسألهم اذا كان فيهم نديم يقص له قصة تطرد النوم

وكان بين الحاضرين نديم يقال له بيون فتقدم اليه وقال « هل يعرف مولانا الملك قصة النوتي الصغير ؟ » فقال « لا » قال « حدث ان نوتياً صغيراً في عصر الملك بساماتيخوس تزوج بحسناء احبها بعد الزواج نوتي آخر واحبته وحدث ان جلالة الملك استدعاه الى مجلسه ولما انفض المجلس — وهنا انقطع الحديث - واراد ان يذهب الى الملك مرة ثانية (؟) وعاد الى داره واغتسل مع زوجته ولكنه لم يستطع ان يشرب كما كان يشرب سابقاً وكان يعتريه القلق عندما تأتي ساعة النوم وذلك لما حل بقلبه من الحزن والاسى فسألته زوجته قائلة ما الذي دهاك عند النهر ؟

وهنا انقطع الحديث ايضاً لغير سبب نعرفه والذي يدهشنا فيه ان الرواية موضوعة في عصر الملك بساماتيخوس الذي اجمع المؤرخون على انه كان كامازيس يحب الخمر كثيراً ويفرط في شربها

اما آداب اللغة عند المصريين او بعبارة اخرى المنشئات التي يراد بها التسلية وصرف الوقت فاكثر من ان تعد واغلبها كروايات الف ليلة وليلة ابطالها ليسوا من مبتكرات الفكر ولكن من كبار الرجال المشهورين في تاريخ مصر القديم

وكانوا يميلون كثيراً لجعل اكبر قوادهم ابطالاً لقصصهم ورواياتهم وقد اوقع ذلك العمل كثيرين من كبار المؤرخين في الخطأ فخلطوا بين الحقائق وبنات الافكار

والمتأمل في قصص المصريين التي لفقوها على كيوبس واوسرتسين ورمسيس الثاني وغيرهم من مشاهير ملوكهم واصحاب الامر فيهم يجدها لا تختلف كثيراً عن القصص التي افقها المتأخرون على كرلوس الاكبر في الغرب وهارون الرشيد في الشرق ·

وكانوا احياناً يذكرون الحوادث التاريخية كما هي ويضيفون اليها من عندهم اشياء تشوه وجه الحقيقة ولكنها في الوقت نفسه تبسط السامعين وتنعش افئدة القارئين

اما قصص الاسفار فكانت كسواها من القصص الاخرى كثيرة الانتشار بين جميع الطبقات وهي تدلنا على ان المصري القديم كان كخلفه الحالي يكره التغرب عن الاوطان والسفر الى حيث يستبدل العيش المر بالعيش الهنيّ

كان المصري اذا رحل عن بلاده لأمر ضروري جدّاً وعاد يجعله جميع مواطنيه موضوع كلامهم ولذلك كانوا يدونون في الاسفار حوادث الاسفار ويزيدون عليها ما اراد القلم ان يجرى



الكاتب المصري يقرأ ورقة بردية .

(نقلا عن تمثال بدار التحف المصرية)

به من عبارات كلها كذب وتضليل

ولكن عدم ميلهم للتغرب ليس برهاناً كافياً على عدم وجود علائق تجارية او سياسية مع الممالك الاخرى لانه كانت توجد ظروف مهمة تضطر الواحد منهم للسفر عن طيب خاطر الى اي جهة يرسله اليها مليكه ومولاه ...

المصري منذ الوف من السنين كريم الاخلاق فهو يضحي حياته من اجل مرضاة مليكه ويسفك دماء اولاده دفاعاً عن حقوق وطنه ...

المصري لا يمكن ان يكون كما يقول بعض من لا يعرفونه – ميت الشعور او قليل الاحساس ...

وكانت هناك اسباب أخر للتغرب عن الاوطان خلاف ما قد ذكرناه واهمها النفي الذي كان يلجأ اليه ملوكنا القدماء وتدلنا على ذلك المعاهدة المشهورة التي كتبها رمسيس الثاني مع جاره الاسيوي ملك الخيتاس

وكان المصريون لاعتقادهم بان طرق السفر الى البلاد الاجنبية وعرة يودعون الاهل والاوطان الوداع الاخير عند كل سفرة ولذلك كنت تراهم يطلقون على من يعود منهم سالماً من سفره اسم «بطل» وكان يجتمع حوله الاهل والناس لسماع

خبر رحلاته وكلما لاحظ منهم ميلاً لسماع كلامه كلما بالغ في وصفه واضاف اموراً مدهشة من عنده كقصة سندباد البحري التي كلمة منها صحيحة والف كلمة مافقة

واول قصة وجدناها خالية من المبالغات التي تعودنا على رؤيتها في قصص الاسفار هي رواية الامير سينيها وخلاصتها ان وفداً اجنبياً قدم الى الملك اوسرتسن عند جلوسه على العرش وتفاوض معه في مسئلة علم بها سينيها المذكور وباح بها لاشخاص عديدين ولخوفه من العقاب هرب من مصر وظل سائراً في طريقه حتى وصل الى البحيرات المرة وهناك شعر بظمأ شديد كاد بسببه ان يودع الدنيا ومن فيها وبينما هو يتضرع الى الآلهة لتنجيه من الهلاك مرّ به بدوي فرحب به واعطاه كمية كبرى من اللبن ايروي بها ظمأه ثم اضافه عنده فأبى سينيها ذلك وشكر له معروفه ومضى الى جنوب فلسطين وهناك نزل على اهل تلك المقاطعة ضيفاً كريماً فاحسنوا وفادته وزوجه رئيس القبيلة بابنته وعاش هناك في صفاء وهناء عدة سنين اصبح بعدها من الاغنياء الموسرين

ولكنه تشوق لرؤية اهله ووطنه وكان اوسرتسن قد عفا عنه وطلب منه ان يعود الى بلاده فعاد وهناك قابله الملك

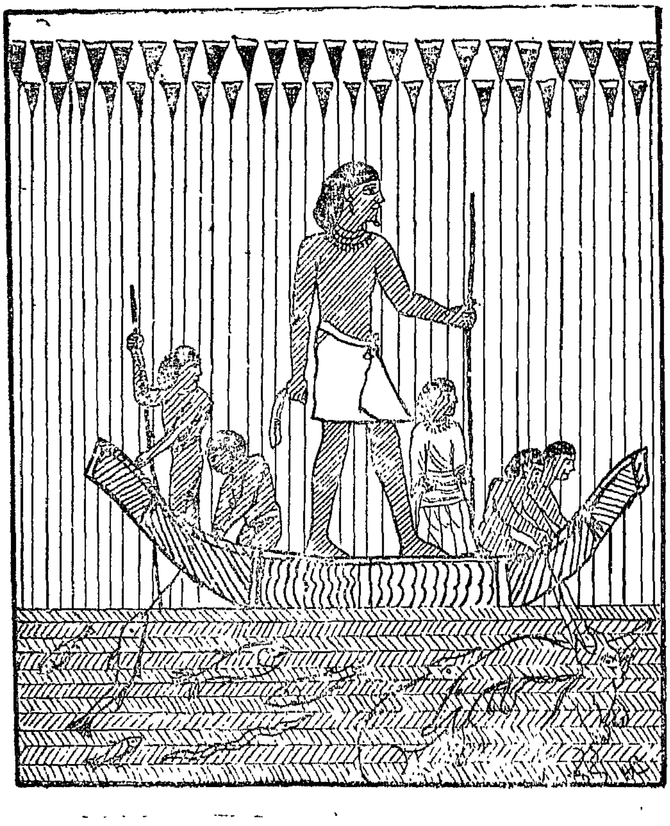
احسن مقابلة وخلع عليه الخلع السنية وأمر بان يبنى له قبر فخيم

وقد وجد بين اوراق هـذه القصة وصف بديع لتلك البلاد النائية التي اقام فيها زماناً طويلاً وملخص لعادات اهلها ايام كان نجم المدينة مطلاً عليها

اما قصة السائح الذي ضلت سفينته في عرض البحـار وغرقت ونجا هو بمعونة الآلهة فكالقصة الآنفة الذكر ولا تختلف عنها الا في عدم ذكر اسم ذلك السائح ولا ترجمة حياته وهي الآن موجودة بسان بيترسبورج

وخلاصتها ان ذلك السائح سافر الى مكان المعادن الملوكية فهبت في طريقه عاصفة شديدة وتكسرت السفينة وامكنه بالكد ان يتعلق بلوح من الخشب رفعه الى سطح المياه والقاه على شاطئ جزيرة

وبينما هو جالس في مكانه سمع صوتـاً ازعجه فالتفت الى الامام واذا بحية ذات لحية طويلة واقدام مغطاة بالذهب تسعى امامه فارتعدت فرائصه ولكنها هدأت روعـه بكلام طيب لطيف وأخذته الى دارها وهناك طلبت منه ان يقص لها خبر مجيئه الى تلك الجزيرة فقصه لهـا بالتفصيل وحينئذٍ طيبت نفسه وافهمته بأنه في جزيرة الارواح وانه توجد عندها فتاة



صورة السفينة المصرية

(نقلا عن بعض الآثار القديمة)

القتها عندها يد الاقدار مثلما القته واخبرته بانه ستمر بعد بضع شهور سفينة يمكنه ان يركبها فتوصله سالماً الى بلاده

وبينما هو ذات يوم جالس ينظر الى البحر المتلاطم الامواج اقبلت السفينة فركبها واخذ معه جملة هدايا ثمينة من الجزيرة وعاد الى وطنه

وتوجد خلافُ هاتين القصتين قصة اخرى محفوظة بمتحف لندرة تصف رحلة في فينيقية وفلسطين ويراد بها انتقاد الاوهام التي كانت مخيمة على عقول البسطاء في ذلك الحين والتصريح باختلال الأمن بسوريا وما يجاورها من البلاد

وقد عثرنا على جملة قصص يلعب السحر والشعوذة فيها دوراً مهماً ومن هذه القصص الغريبة انه بلغ احد الوجهاء ان زوجته البغيّ تقابل حبيبها كل ليلة بجانب البحيرة ولما كان هذا الوجيه ماهراً في السحر صنع تمساحاً من الشمع وأمر احد اتباعه بان يضعه سراً بجانب البحيرة

فما كاد التابع يضعه على الارض بجانب المياه حتى دبت في التمساح روح الحياة وتحرك قاصداً عشيق زوجة الوجيه الذي كان واقفاً بالقرب منه وابتلعه

واتفق ان الملك كان سائراً مع الوجيه المذكور بجانب

البحيرة واذا به يرى تمساحاً خارجاً من الماء وقادماً نحوه وما هي الا لحظة حتى فتح فاه والقى العشيق الذي ابتلعه عند قدمي الملك فارتعدت فرائصه ولكن الوجيه هدأ روعه وأشار الى التمساح بيده فتحول الى قطعة من الشمع جامدة

فاستغرب الملك من ذلك وسأله عن جلية الخبر فرواه له وحينئذٍ أمر الملك بان يبتلع التمساح العشيق ويذهب به الى قاع البحيرة لينال هنالك جزاء ما جنت يداه وتحرق الزوجة حية ويذر رمادها في الهواء

وتوجد خلاف هذه القصة السحرية قصة اخرى حدثت في عصر الملك الكبير صنفرو سلف كيوبس وخلاصتها ان الملك المذكور كان يتنزه يوماً في ذهبية ومعه عشرون حسناء واذا باحداهنَّ قد سقط من شعرها دبوس ذهبي صغير في الماء فبكت ولكن الملك وعدها بان يهبها دبوساً سواه فافهمته بانها لا تريد الاَّ دبوسها وحينئذٍ ارسل الملك الى احد السحرة مندوباً يستدعيه اليه فحضر ولما علم القصة دمدم قليلاً فانشق الماء وظهر الدبوس فوق اليابسة فاخذه وسلمه لصاحبته ثم دمدم ثانياً فعادت المياه الى مجاريها

ومن القصص التي لا تقل غرابة عن القصة السالفة ان

احد كبار السحرة أحضر يوماً الى الملك وأمر بعمل امور مدهشة تسرّ الملك فطلب اوزة وبطة وثوراً وقطع رؤوسها ثم وضعها في مكانها فتحركت كما كانت فسرّ الملك من ذلك وطلب منه ان يتنبأ له بما سيحدث له في المستقبل فتنبأ بانتقال الملك منه الى عائلة اخرى تغتصب منه سرير الملك فحاول الملك ان يغير ويبدل في صحيفة المستقبل ولكنه لم ينجح

وفي درج لندرة البردي الذي نقلت عنه القصائد الغرامية والاناشيد الهيامية قصة ورد فيها اسم تحوتيا قائد جيوش الملك تحوتي مس الثالث اعظم ملوك الطبقة الحديثة وفي هذه القصة وصف طريقة استيلائه على يافا التي عصيت اوامر فرعون

ومضمونها ان تحوتيا المذكور اتفق مع الملك على طريقة الاستيلاء ورحل الى يافا مع جيش عرمرم وخمسمائة اناء كبير وفي يده عصا الملك الكبيرة ولما صار على مقربة من المدينة اظهر انه قد شق عصا الطاعة على فرعون واتى لينضم الى اهل يافا لمحاربته

فلما سمع امير المدينة هذا الخبر هال وكبر ودعاه الى حفلة كبرى فاسرع الى مقابلته وتناول معه الغذاء وبينما هما يتحادثان اظهر الامير ميلاً شديداً لرؤية عصا فرعون التي ذاع صيتها

في الافاق فارسل تحوتيا الى رجاله مندوباً ليستحضرها له و بينما كان الامير يقلب فيها وهو معجب ببديع شكلها انقض عليها تحوتيا وضرب بها الامير على رأسه ضربة اوقعته على الارض صريعاً ثم ذهب الى رجاله وأمر مائتين منهم بان يختبئوا في مائتي اناء وان تملأ بقية الاواني بالحبال والقيود ثم يتقدم الجيش الى المدينة ويقول انه اسر تحوتيا وانه قادم بماله في الاواني التي معه فانخدع اهل يافا بهذا الكلام وفتحوا له الاسوار وما هي الا لحظة حتى خرج الجنود من الاواني التي كانوا مختبئين فيها واستولوا على حصون المدينة وقلاعها

وهذه القصة الغريبة تذكرنا بقصة الجواد الخشبي الذي كان سبباً في سقوط تروادة ومسئلة اواني الزيت في قصة علي بابا والاربعين لصاً .وقد اعتاد المؤرخون اليونانيون على الاعتماد على هذه الخرافات القليلة النادرة عند كتابتهم تاريخ مصر وهم يدعون بانها كثيرة ومنتشرة في وادي النيل والله شاهد على كذب ما يدعون

وقد عثروا على ثلاث قصص تاريخية يذهب تاريخها الى القرن الثامن قبل الميلاد موضوع احداها نزاع قائم من اجل زرد غريب كان في الاصل ملكاً لاهالي عين شمس واغتصبه

احد ضباط الامير المنديسي . فشكلت لجنة من مديري اقسام الوجه البحري وانقسم الناس الى قسمين احدهما يقول انه من الضروري ارجاع الزرد الى اصحابه الاصليين والقسم الآخر ويعضده فرعون نفسه يقول انه من الضروري بقاؤه عند مالكه الحالي وبعد جدال طويل امر الملك بارجاع الزرد الى صاحبه الاصلي

وهذه القصة لسوء الحظ لم توجد كاملة كسواها من القصص المهمة ولو كانت باقية للآن لكانت ركناً مهماً من اركان تاريخي السياسة والادب لانها تبين لنا حالة البلاد السياسية الداخلية في المدة التي تلاها استيلاء الاتيوبيين على عرش فرعون وخروج الملك من ايدي الحكام المصريين الى ايدي الاجانب

اما القصتان الاخريان ففيهما وصف تام لمعيشة البرنس ستناخاموأس ابن رمسيس الثاني وكيف كان يصرف اغلب اوقاته في حضور الاحتفالات الدينية والاشتغال بالمسائل السحرية

ووجدت ورقة اخرى بردية محفوظة الآن بمتحف لندرة تحتوي على ثلاث قصص تتعلق بساؤسيري ابن ستنا الآنف

الذكر وتصف مهارته في السحر التي فاقت مهارة ابيه فيه فمن ذلك انه انقذ اباه المذكور ومصر كلها بقراءة كتاب مظروف لم تفك اختامه

وبالاختصار كانت الروايات السحرية ركناً مهماً من اركان الادب عند المصريين القدماء

ويوجد نوع آخر من الروايات التي يمكن ان يقال عنها خرافية وتاريخية معاً وهي التي اعتمد عليها المؤرخون اليونانيون خصوصاً هيرودوتس في انشاء تاريخ مصر القديم وهذه الروايات لسوء الحظ لم تصل الى اسماع هؤلاء المؤرخين كما وضعت لان اغلبهم ان لم أقل كلهم كانوا يجهلون اللغة الهيروغليفية ولذلك فرواياتهم التي تلقفوها من ألسنة التجار الذين كانوا يعاملونهم لا يمكن الاعتماد عليها ولا الاقرار بصحتها . زد على ذلك ان الطبقة العالية في مصر كانت تكره معاملة اليونانيين ومعلوم انه لا يعرف مصادر التاريخ الحقيقية الا الطبقة المتعلمة وهي الطبقه العالية في مصر ولهذا السبب فان كل ما كتبه المؤرخون عن مصر مأخوذ عن الجهال الذين كانت بينهم و بين هؤلاء اليونانيين معاملات تجارية او خلافها ولهذا السبب ايضاً نرى ان الكذب فيها اكثر من الصدق

واذا كان الكاهن المصري المؤرخ مانيتون نفسه لم يجعل حداً بين الحقائق والخرافات فكم بالحري يكون اليوناني الذي يجهل لغة البلاد وليس له علاقة بالطبقة العالية كمانيتون !

***

ولا ننسى ان نذكر قصة المهندس واولاده المشهورة فان هذه القصة صحيحة لا تحريف فيها ولا تصحيف ويمكن ان نعتمد عليها اذا اردنا ان نكتب تاريخاً صحيحاً عن مصر لانها عبارة عن مجموعة عادات واخلاق فقط

وتوجد خرافات اخرى كتبها المصريون انفسهم وهذه يجب ملاحظتها جيداً لاننا اذا اعتمدنا على صحتها بدعوى ان كاتبها مصري ويعرف الحقيقة اكثر من كل انسان سواه ضاعت الحقيقة ولم نهتدِ اليها باي حال من الاحوال

وقد لاحظنا ايضاً انه كان من عادات المصريين القدماء ان يجعلوا ابطال قصصهم من ابطال رجال العصور السالفة كما نرى في ورقة دوربيني التي سبق الكلام بخصوصها

ومضمون القصة ان راعياً يدعى باتو كان ساكناً مع اخيه انيبو في دار واحدة ويشتغل معه في زراعة الارض وفلاحتها واتفق ان باتو كان يوماً في الدار مع زوجة اخيه فراودته عن

نفسها فأبى ولما حضر زوجها خافت سوء عاقبة السكوت فاعلمت زوجها بان اخاه نظر اليها نظرة سوء فلما سمع انيبو ذلك همَّ بقتله ولكن اخاه هرب الى الجبل وبقي هناك زماناً طويلاً خلقت له فيه الآلهة زوجة تواسيه وتسليه في وحدته ولكنها خانته ولم تحافظ على عهود الزواج وصارت عشيقة لفرعون؟

ولما تحقق اخوه من كذب امرأته وافترائها على اخيه قتلها وشرع في البحث عن اخيه ليرده اليه ولما ظفر به قصد معه بلاط الملك وهناك وجد زوجته الخائنة التي فرّت منه وذهبت الى عشيقها في القصر

وخدمت الظروف باتو المذكور فصار ملكاً على مصر وجعل اخاه الاكبر وزيراً له وخلفه على العرش بعد وفاته ...

والمتأمل في هذه الرواية يجد ان قسماً منها وهو الاول عبارة عن وصف الحياة الاجتماعية عند المصريين القدماء ولكن القسم الثاني ما هو الاَّ عبارة عن تلفيقات اعتدنا على رؤيتها في قصص الشرقيين

واتخذوا طريقة اخرى لكتابة قصصهم وهي ايجاد ابطال خياليين لرواياتهم وتسمية الملك باسم فرعون فقط كما نرى في قصة الامير الذي حكم عليه بالموت وخلاصة هذه القصة ان

السبعة جنيات المعروفات باسم هاتور تنبأن بان الطفل بطل الرواية سيموت بواسطة تمساح او افعى او كلب فاتخذ والده عندما علم بذلك جميع الاحتياطات ليدفع عنه الموت بالصفة المذكورة ولكن بطل الرواية عندما بلغ اشده اخذ يخاطر بحياته مع كلب امين جعله رفيق حياته ثم تزوج بابنة امير نهارينا وهذه نجته يوماً من افعى تسعى ونجاه احد اعوانه من تمساح خارج من النهر !

وللأسف انقطع هنا الكلام

وتوجد ثمة لتاريخ الادب قصص يراد بها اظهار بلاغة او شقشقة لسان شخص مخصوص ومن ذلك قصة الفلاح الذي ذهب ليحضر ملحاً ونطروناً وقمحاً من جهة بعيدة على حمار وعند عودته رآه خادم امير احدى المقاطعات فطمع في الغنيمة واراد اغتصابها وما هي الا بضع لحظات حتى اقبل الخادم على الرجل بالسب والضرب وأخذ الغنيمة ومضى

فرفع الفلاح شكواه الى المحكمة التي لم تراع جانب الحق ثم الى الامير الذي اندهش من بلاغته واخبر الملك رع-نب بانه ظفر بفلاح خطيب فاندهش الملك ايضاً وطلب من المحققين ان يجتهدوا في توسيع نطاق التحقيق بكل ما في

استطاعتهم ويكتبوا له كل ما يسمعونه من ذلك الفلاح اللسن الفصيح ففعلوا

وكان الملك يرسل له ولزوجته واولاده في اثناء التحقيق الغذاء سراً وأخذ الفلاح يرسل الشكوى تلو الاخرى بطريقة تعطف القلوب وتسحر الالباب حتى يئس واراد الانتحار تخلصاً من متاعب الحياة وجور الحكام

ولما انتهى التحقيق جمع الامير (ويدعي مرويتنسا) الاوراق وارسلها الى فرعون الذي اعجب بها كل الاعجاب وامر بان ترد الغنيمة الى صاحبها

ويلاحظ في هذه القصة انه لولا فصاحة الرجل وشقشقة لسانه التي اعجب بها مرويتنسا ومليكه لضاعت حقوقه ولم يسمع احد له شكوى

ونختم هذا القسم بذكر بعض نصائح لاحد كبار اساتذتهم العلماء وهو فتاح حوتب المشهور وهي :

اذا كان لك حاجة عند منازع وكان يفوقك في المهارة فابسط له يديك واحن ظهرك ولا تغضب منهُ لانهُ لا يمكنك نقض حديثه بل يسوءك كثيراً لو ناقشتهُ الكلام وحينئذٍ يظهر عجزك

التزم الحزم متى حدثت لك مناقشة

اذا كان لك حاجة عند شرس وكان متمادياً في الشراسة فكن كالذي لا يتحرك لتكون افضل منهُ لا سيما لو التزمت الصمت وهو سباب

ولقد قيل في المثل خير الناس من التزم الحياد

من الصواب التعرف بالكبار. انتهى

وبالاختصار هذا ملخص تاريخ الشعر والادب عند قدماء المصريين

ويا حبذا لو انصفت الحكومة قليلاً واعادت افتتاح مدرسة الآثار القديمة ليتخرج منها رجال افاضل يخدمون المعارف والفنون وحينئذٍ تنكشف لنا حقائق لا نزال نجهلها والسلام

الموسيقى والغناء

عند المصريين القدماء

الموسيقى غذاؤنا نحن معاشر العشاق

شاكسبير

ما هي الموسيقى ؟

أسمعت في حياتك لحناً جميلاً ولم تهتز له اوتار قلبك طرباً ؟

أتعرف شيئاً أقوى سلطاناً على النفس منها ؟

هل قرأت في الكتب او سمعت من الافواه او شعرت بنفسك انها خير مهذب للاخلاق وملطف للطباع ؟

أعلمت ان سماعها يطيل العمر ويشفي كثيراً من الامراض المعضلة كالبله والجنون والصرع ؟

أعلمت انها ذلك الشعر الناطق الذي يسبح بالنفوس بين الاجرام السماوية فيرضيها و ينعشها ؟

أعلمت انها احد الصوتين اللذين يلبيان دعوة الملهوف اذا خذلته سائر الاصوات ؟

أعلمت انها افصح خطيب وابلغ كاتب يمكنه ان ينبه الاعصاب اذا تخدرت ؟

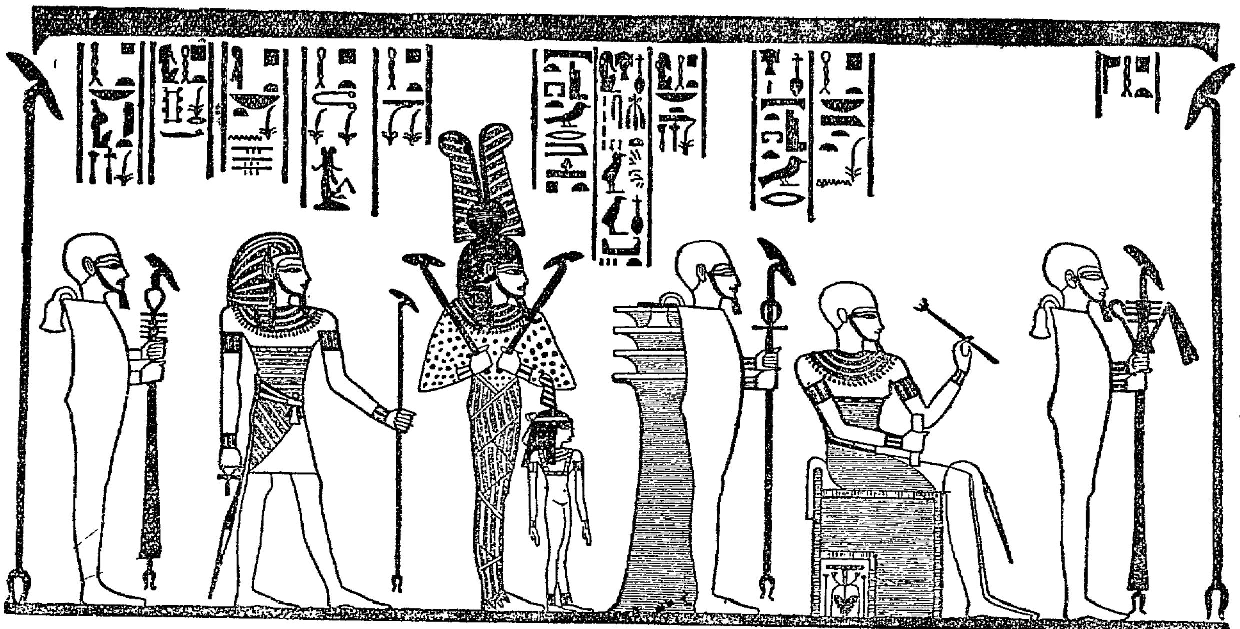
اذا كنت لا تعلم ذلك فقد علمه اجدادك القدماء *

*
* *

عرف المصريون القدماء مقدار تأثير الموسيقى والغناء في الآداب والاخلاق والطباع فاهتموا بها كل الاهتمام وانشأوا

---

* من الروايات المشهورة عند الموسيقيين ان شيخاً غنياً سمع مرة لحناً جميلا في وسط غابة تطل عليها نافذة قصره فاوفد الى صاحب الصوت رسولا يرجوه ان يعيد اللحن فأبى فارسل اليه ثانياً يعلمه بانه مستعد لان يهبه كل ثروته في مقابل اعادة اللحن ففعل وما كاد ينتهي منه حتى شهق السامع شهقة مات فيها واستولى الملحن على ثروته. وقد شهدت مرة حفلة سيماتوغراف فشاهدت قطعة صغيرة تمثل موضوعها ان سياسيين كانا يتشاجران على مسئلة وبينما كان الجدال محتدماً مر بهما ضاربان على الكمنجة وشرعا في العزف فما كاد صوت آلتي الطرب يقرع اسماعهما حتى طربا وتركا السياسة ومشاكلها وانصتا للصوت



بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الالهة)

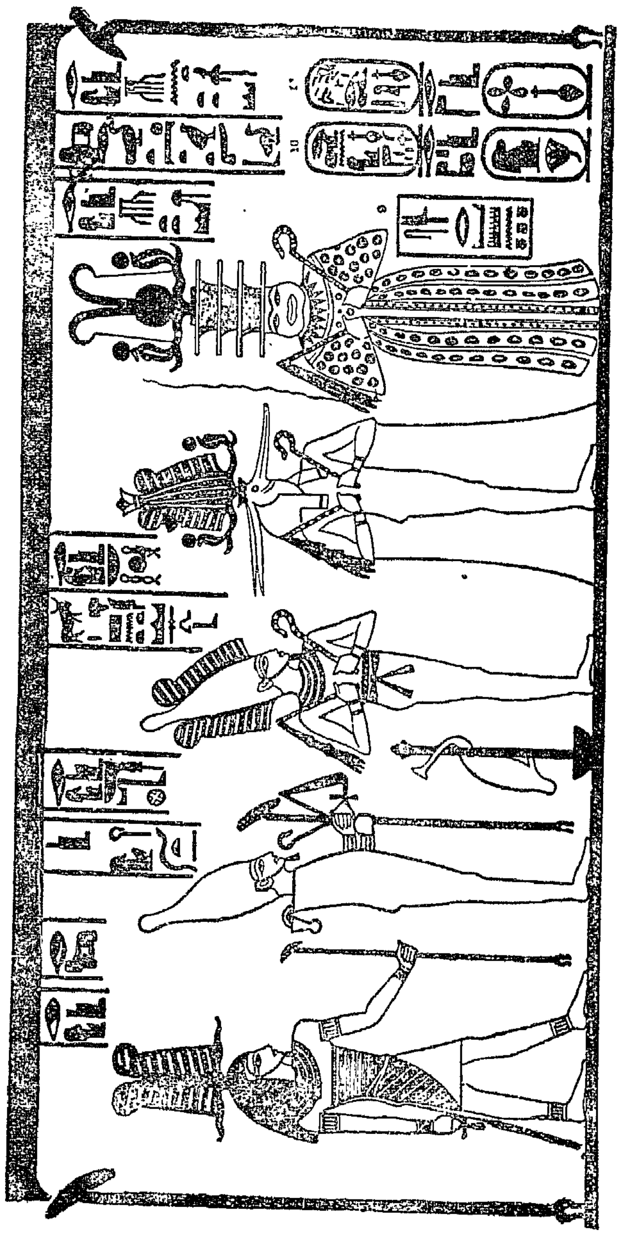
لها المدارس الكبرى في ممفيس نفسها مهد الحضارة والعرفان

وكنت ترى النساء والرجال والاولاد الصغار يجتمعون مع بعضهم في ايام الفيضان وفي وقت الحصاد والاعياد والمآتم والافراح وينتخبون من بينهم رئيساً يجلسونه امامهم ويجلسون هم وراءه وحينئذٍ يشرع هو في الضرب على الرباب او المزهر ويشرعون هم في التصفيق والغناء مرددين التواشيح التي يقولها في مطلع الغناء

وقد رأينا بتل العمارة صورة بديعة تمثل زمرة من العميان جالسين وراء بعضهم في صف واحد احدهم يضرب على آلة وترية من نوع العود والاخرين يصفقون وينشدون على النغمة.

وكان مراقب الحرم عند امرائهم هو نفسه مراقب الموسيقى والغناء وكانت له مكانة سامية في قلوب الجميع لانه بفنه الجميل يمكنه ازالة اسباب الحزن والكمد من صدورهم وكانوا يجزلون له العطاء كلما حاول تخفيف هم ونجح

وقد رأينا اسماء بعض هؤلاء في آثار الطبقة القديمة كرع حتم مراقب الموسيقى والحرم وصنفر ونعز وايتي ورع مري فتاح مراقبي الاغاني الملوكية وهي تدلنا من هيئتها على ان اغلب هؤلاء المراقبين كانوا من اصحاب المراكز السامية والكلمة المسموعة



بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الآلهة)

في بلاط الملك وان بعضهم من الكهنة * او امراء العائلة المالكة واظن ان هذا احسن دليل على شدة اهتمام اجدادنا المتقدمين بفني الموسيقى والغناء

وكان رجال الطبقة القديمة يميلون كل الميل لسماع اناشيد والحان النساء اللاتي كن يغنين بدون آلات طرب وكنت تري الرجال في الوقت نفسه لا يغنون الا بها

وكانو يستخدمون النساء بصفة مساعدات لارباب الفن وكان الجميع يقرعون الاكف اثناء الغناء لضبط النغمات ويميلون لسماع غناء العميان لزعمهم بانهم يتقنون الفن اكثر من غيرهم

اما آلة الطرب التي كانت اكثر استعمالاً عندهم من غيرها فالعود وهو على نوعين احدهما صغير والاخر كبير وله يد طويلة

اما الصغير فيشتمل على ستة او سبعة اوتار واما الكبير فعلى عشرين وتراً او اكثر وكان الضاربون على النوع الاول يجلسون على الارض عند الضرب والضاربون على الثاني يضربون وهم وقوف

وقد ظهر في ايام الطبقة الحديثة نوع اخر صغير يشبه

---

* كان الكهنة ينشدون داخل الهياكل في المواسم والاعياد بطريقة تقرب مما نراه في رواية عايدة التي تمثلها الجوقات الافرنجية بالاوبرا الخديوية

الرباب وقد رأينا صوراً عديدة له في عدة اماكن اثرية قديمة

وكانو يستعملون الجنك ذات الوتر الواحد اما الطنبور ذات الثلاثة اوتار فلم يرَ الا في ايام الطبقة الحديثة ونظن ان هذه الالة والقيثارة لم يكونا من اختراع المصريين بل من اختراع امة اخرى متمدنة معاصرة للامة المصرية

وكان الناي وهو آلة النفخ الوحيدة المستعملة عند المصريين القدماء على نوعين نوع منها طويل يضعهُ الموسيقي وراءهُ بميل الى الامام والنوع الآخر صغير يضعهُ امامهُ

وتوجد خلاف هذه الآلات النفير والطبلة والساجات وكلها كانت مستعملة في جميع الطبقات كما تدل على ذلك الآثار

اما جوقة الطرب فكانت تستعمل من الآلات القيثارة والطنبور وكان يجلس بجانب كل ضارب على آلة طرب رجل او امرأة للتلحين والانشاد والتصفيق بالايدي على الايقاع والنغمة وكان في النادر استعمال القيثارة لوحدها وفي الطبقة القديمة لم يستعمل الطنبور بمفرده في اي حال من الاحوال

اما أغانيهم فكان بعضها يحث على اغتنام فرص اللذات كقولهم :

افرح اليوم وانتعش فغداً تذهب ولا تعود

اشرب وكل قبل ان ترحل الى المكان الذي لا يدخله احد ويسمح له بالرجوع

اشرح فؤادك قبل ان يجتذبك القبر الذي لا حركة فيه ولا انبساط ... وهلمّ جراً

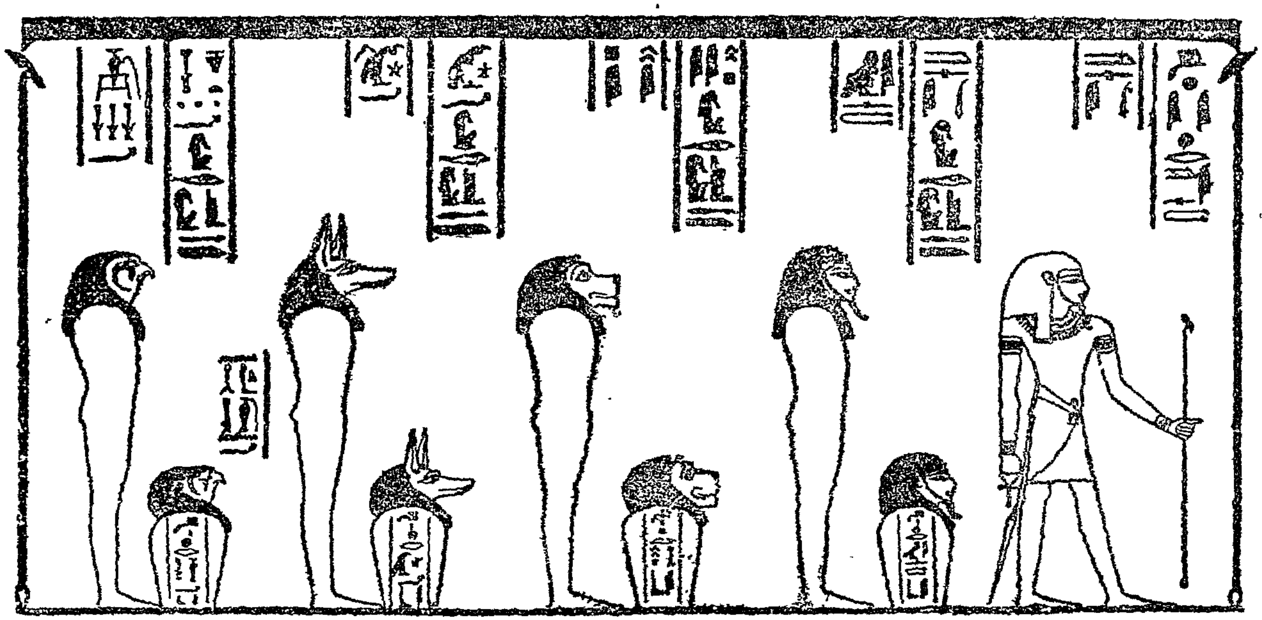
وبعضها غرامي كالذي نسمعهُ من افواه مغنيي هذا العصر مثال ذلك قولهم

افرح اليوم وتعطر وضع اكاليل الزهر على نحور اخواتك الساكنات في قلبك الجالسات بالقرب منك وانصت للغناء والموسيقى وهال

وبعضها من النوع الذي نسمعهُ من افواه الفلاحين وابناء السبيل الآن وهو اكثر من ان يعد

وكانوا يقضون ايام الاحتفالات من اي نوع كانت في الضحك واللعب وشرب الراح وسماع الحان المغنيين وكانت النساء تتزين وتتبرج وتلبس افخر الثياب وتضع ازهار البشنين على النحور ويسوؤنا ان نذكر انهنَّ كنَّ يفعلنَ في هذه الاحتفالات اموراً مخلة جداً بالآداب نضرب عن ذكرها صفحاً

ونختم الكلام بذكر ترتيب احد الاحتفالات وهو احتفال الزفاف الذي كان يعمل سنوياً للمعبود آمون وكان يخرج من



بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الآلهة)

معبد الكرناك ويسير في النيل حتى يصل الى معبد الاقصر ويدخل فيه ثم يعود من حيث أتى *

كان هذا المهرجان يتركب من اربع حجرات او صناديق يحملها ثمانون كاهناً على اكتافهم وتسير طائفة خلفهم وبيد كل واحد مذبة (منشة) بيد طويلة ثم اربعة منهم تسير بجوار تلك الحجرات وهم متشحون بجلد النمر وفي مقدمة الجميع كاهن بيده المجمرة (المبخرة) اما الملك فيتبع سفينة المعبود أمون ويسير الموكب او الزفاف على هذا النسق يتقدمه النفير والطبل وجميع ذلك منقوش على الابراج ومتى وصل الزفاف لنهر النيل وضعوا الاربع حجرات في سفن كبار تجرى بالمجاذيف او تسحب بالاحبال والاقلاس او تجنب خلف سفن اخرى تسير بالاشرعة اما الموكب فيمشي على البر تابعاً للسفن وهو مركب من كاهن يترنم بالمديح والثناء على المعبود أمون وعلى الملك ويتلوه فرقة من العساكر المصرية تحمل درقا وحرابا وبلطا ثم عربتا الملك تجرها الخيل ثم رجال تجر السفينة الحاملة لحجرة المعبود في البحر وبعضهم يلتفت ويصيح بالتمجيد والتقديس او يجثو على

---

* الاثر الجليل صحيفة ١٠٦ وقد ذكرناه لورود اسماء اغلب آلات الطرب فيه

ركبتيه ويعلن بالثناء والحمد ثم ثلاثة من العبيد ترقص وهي
تتلوى بعنف اما الرابع فيضرب على الطنبور ثم يتلوهم عساكر
على رأس كل واحد منهم ريشتان و بيدهم قضبان من الخشب
يتقارعون بها بدل الساجات ثم ثمانية من الكاهنات مع كل
واحدة منهن عقد ويضربن بالكوسات ثم اربعة من الكهنة
ثم رجال تجر سفينة المعبودة موت في النيل وضباط تحمل
الرايات العسكرية وجماعة تضرب بالساجات او الكوسات
ورجل يضرب على طنبور ذي يد طويلة وآخرون يصفقون

ومتى وصل الزفاف او الموكب قبالة معبد الاقصر
اخرجت القسس تلك الحجرات المقدسة الى البر وحملتها
على اكتافها فيسير الموكب يتقدمهُ الطبل والنفير وتضرب
الكاهنات بالكوسات يتلوهنّ نساء راقصات وهنّ وقوف
يملن على ظهرهن حتى تصل ايديهن الى الارض ثم تدخل
الحجرات المقدسة في المعبد وتقدم لها القرابين وجميع ذلك
مرسوم على الحائط جهة الجنوب الغربي وعلى الباب ترى جماعة
من كبار رجال الحكومة وقوفاً بانحناء ينتظرون خروج الملك

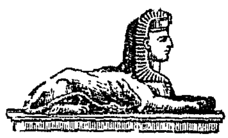
وبعد ما تم رسوم الاحتفال داخل المعبد وتقدم القرابين
تحمل الكهنة الحجرات المقدسة ثانياً على اكتافها فترى

صورة سفينة أمون مرسومة اعلى وترى اسفلها سفائن كل من المعبودة موت والملك وصورة ثيران تجعل قرباناً حالة سير الزفاف فتنزل الحجرات او الصناديق في السفن ثانياً وتجري على النيل مثل ما اتت ويسير الزفاف في البر على النسق الاتي :

اولاً ضباط من العساكر تحمل الرايات وتمشي الهرولة يتبعها فرقة من الجند ويتلوها طائفة من العبيد تنط وتصرخ ثم فرقة من الجند بالبيارق او الاعلام ثم عربتا الملك تجرهما الخيل ثم فرقة عساكر المشاة ثم كاهنات يضربن بالكوسات يتلوهن اربعة من الكهنة ثم فرقة من العساكر ثم جماعة تضرب بالطنبور وجماعة تدق بالساجات ثم المغنون او المرتلون يصفقون بايديهم على الايقاع والنغمة ثم قسيس يبخر الطريق

ثم تخرج الحجرات من النيل ويتوجه الزفاف من حيث اتى الى معبد الكرنك بالهيئة المتقدمة وصورة ذلك مرسوم على الباب . وعليهِ صورة ثمانية صواري بها بيارق وهناك ترى صورة ثيران بين قرونها اكاليل من الريش والزهر ومتى دخلت الحجرات ووضعت في اماكنها ذبحوا القرابين ووضعوها بالقرب منها وقد دلت النصوص المكتوبة هناك على ان زفاف امون او المهرجان الاكبر يكون في رأس كل سنة جديدة اه

هذا ما أردنا ذكره في هذا القسم وهو ما لا يجده المطالع في كتاب واحد من الكتب الافرنجية ومن شاء معرفة اكثر من ذلك فعليه بمؤلفات الاساتذة ماريت وماسبيرو وويلكنسون وبريستد وارمان وكابارت وغيرهم ففيها الكفاية لكل طالب



التصوير

عند قدماء المصريين

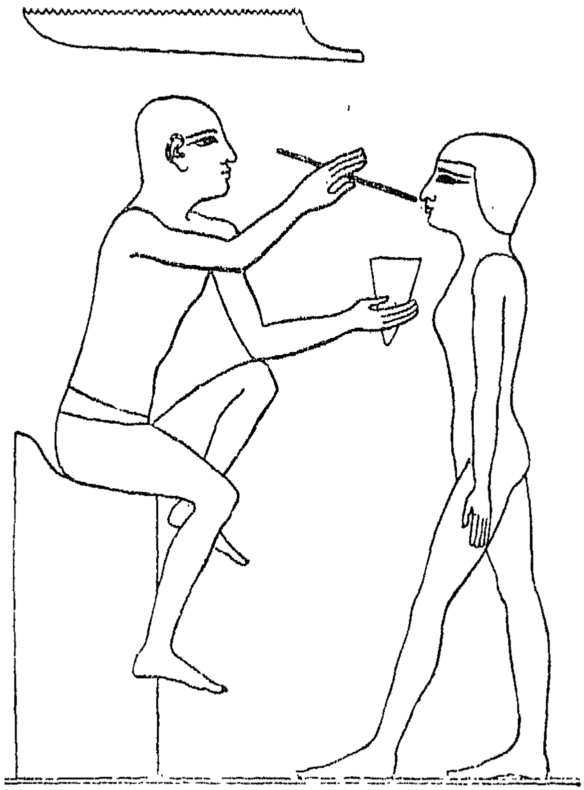
أليس التصوير شعراً صامتاً !

مصور

يجد المتأمل في آثار اسلافنا المتقدمين من نقوش بارزة وتماثيل ان فن التصوير لم يكن عندهم فناً قائماً بذاته كما هو عند مصوري هذا العصر ولكن كان فرعاً بسيطاً لفن الحفر الجميل

وأقول فرعاً او بعبارة اخرى حلية لان الحفار المصري كان متعوداً منذ نشأة الفن على تلوين الاحجار بعد نقشها بقلم التصوير

وقد تسبب عن بقاء هذا الفن البديع عدة الوف من السنين عبداً اسيراً لفن الحفر عدم تقدمه خطوة واحدة الى الامام كما كان منتظراً من اجدادنا الذين برعوا في كل فن من الفنون بلا استثناء



مصوّر مصري يلوّن تمثالاً حجرياً

شامبوليون

(١٩)

واظن لا بل انا على يقين انه هو الفن الوحيد الذي لم يحاول اجدادنا اتقانه او حاولوا ولم يفلحوا

والفكرة الاولى اقرب الى الذهن من الثانية !

واكون في الحقيقة مخطئاً اذا انا قلت انني اكتب في هذه الوريقات تاريخاً لفن التصوير عند قدماء المصريين ولو انصفت لقلت اني اكتب تاريخاً خصوصياً للتلوين والتبييض لان التصوير عندهم لم يكن في الحقيقة الاَّ عبارة عن هذا الفرع البسيط من الفن الواسع ولم يكن المصوّر الاَّ ملوناً ومبيضاً !

ولم أرَ — وقد درست تاريخ الفنون الجميلة عند جميع الامم — امة أغرمت بصب سوائل التلوين على الاحجار والاخشاب بكميات وافرة كالأمة المصرية القديمة وكنت اظن ان هذا الميل الفطري يرشدهم الى دقائق الفن كما ارشد اليونانيين ومن اتوا بعدهم ولكن خاب ظني اذ علمت ان الفن كان مؤسساً على قواعد متينة حافظ عليها المصورون فلم يجد لهذا السبب سبيلاً للتقدم خطوة واحدة الى الامام

كان كل ما استطاعوا معرفته من علم الظل والنور هو ان يلونوا جسم الانسان إن كان ذكراً باللون الاسمر القاتم وان كان انثى باللون الزاهي الفاتح

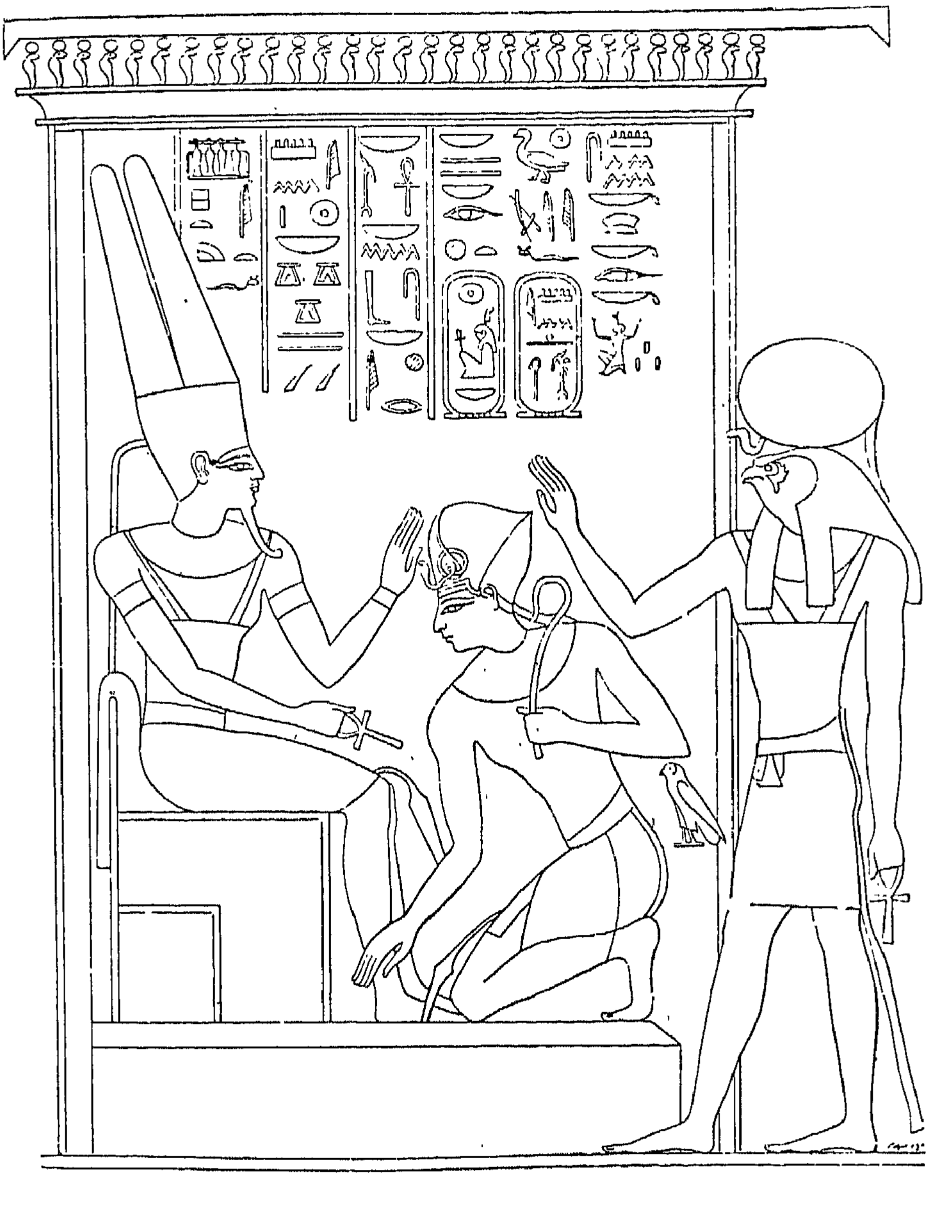
هذا بالاسف كل ما استطاعوا ان يعرفوه بعد ممارسة الفن عدة الوف من السنين كأنما الظل والنور شيء لا يستحق العناية ولا الالتفات ! !

وقد دلنا بريس ولبزيوس على بعض صور قليلة جداً بالنسبة لعدد الصور التي عثر عليهما علماء الآثار في معابد ومقابر الاجداد فطن فيها الصانع المصري الى مسئلة الظل والنور الآنفة الذكر — تلك المسئلة التي بقيت عدة قرون مجهولة او سراً من الاسرار التي لا يمكن الصانع المصري ان يعرفها — ولكنها مع ذلك تدل على نباهة الحفار لا نباهة المصور !

وانا لا انكر ان الرسام المصري كان بارعاً في صناعته لاننا رأينا عدة رسومات بديعة وخطوط حسنة * رسمها الرسام بقلمه وهي على غاية ما يكون من دقة الصناعة وصورة امينوفيس الثالث الذي يقدمه فري الى الاله أمون تدل على ذلك كما تدل عليه ايضاً صورة امينوفيس الثالث التي ببيبان الملوك وصورة الضاربين بالنشاب بمدينة حابو

ويمكنني ان اجاهر بان المصوّر المصري كان رجلاً قليل

* لم يكن الخط عند المصريين القدماء فناً قائماً بذاته بل كان فرعاً من فروع الرسم — لا التصوير بالطبع



امينوفيس الثالث يقدمه فري الى الاله أمون

النباهة والذكاء بينما كان زملاؤه الرسام والحفار والمهندس على غاية ما يكون من الفطنة وتوقد القريحة

اجل ! كان المصور عندما يرى رفيقه الحفار قد انتهى من عمله يأتي بادواته ويصب الوانه داخل الحدود التي حددها له زميله السابق بقلمه ولهذا السبب نحن ننسب كل نباهة ودقة نراها في الصناعة للحفار لا للمصور لان عمل الاول يحتاج لنباهة وبراعة تامة بينما لا يحتاج عمل الثاني الاَّ للتمرين والمثابرة على العمل

وتشاهد بمقابر بني حسن وبعض المقابر الطيبية صور بديعة تمثل المصوّر وهو يشتغل بتلوين النقوش والتماثيل التي فرغ الحفار من عملها والصورة التي تراها في صحيفة ١٤٥ هي احدى الصور المشار اليها

ادوات المصور

كان المصور الذي يشتغل بجملة الوان في وقت واحد يستعمل نوعاً مخصوصاً من الاواني المسطحة * يضع عليه كميات مختلفة من الالوان التي يرغب استعمالها وقد عثروا

* لا فرق بينه و بين لوحة الالوان التي يستعملها المصوّر العصري

على جملة اوانٍ من هذا النوع كما عثروا على عدة قطع من الالوان التي كانت مستعملة وكمية كبرى من الفرش الصغيرة وشيء يشبه في شكله المدق -- المستعمل عند العطارين لصحن البن — كانوا يستعملونهُ لصحن الالوان

اما الالوان التي كانت مستعملة عندهم فسبعة وهي الاصفر والاحمر والازرق والاخضر والبني والاسود والابيض وكانوا يستخرجون بعضها من النباتات كالنيلة مثلاً والبعض الاخر من المعادن كما نفعل نحن الان

ويلاحظ في الالوان المعدنية وخصوصاً اللون الازرق انهُ لا يزال حافظاً لبهجتهِ ولم يمل الى الخضرة ولا السمرة مع تعريضه للهواء ويقول بعضهم انهم كانوا يركبونه من الرمل وبرادة النحاس وبيكربونات الصودا المحروقة

اما الالوان الثلاثة وهي الاحمر والاصفر والبني فكانوا يستخرجونها من المغرة كما ان اللون الابيض كانوا يستخرجونهُ من الجير والجبس

ويلاحظ السائح في مقابر طيبة انهم كانوا يرسمون الاشكال اولاً بالطباشير ثم يضعون عليها مادة ناعمة — نظنها مركبة من المصيص الجيد والغراء الشفاف — ويلونونها بعدئذ

بالالوان التي يريدونها

وقد شاهدنا بعض تلك الاشكال وهي لا تزال حافظة لبياضها في المواضع التي لم يصل اليهـا قلم المصوّر بالالوان وكانوا يدهنون الاقمشة واللفـائف التي يريدون رسم الصور عليها بمادة تزيد الالوان بهجة وظهوراً

ويظهر من هيئة تلك الالوان انها عبـارة عن مزيج من الصمغ والماء مذاب فيهِ كمية من اللون المراد استعماله وذكر ليروس ان بعضها ممزوج بالعسل كالوان هذا العصر المائيـة وقال انهُ لاحظ ببعض المقابر ان الورق الشفاف المبلول بالماء الذي كان يضعهُ على وجوه بعض الصور لنقلهـا كان يتصمغ بسرعة وان بعضها لم يتأثر على الاطلاق

وكانوا يدهنون بعض الصور بعد الفراغ من عملها بورنيش اسمر اللون كالذي نراهُ على توابيت الموتى ولكن هذا الورنيش قد جرد الصور الموضوع عليها من جمالها

وكانوا يستعملون طريقـة التصوير الذي تدخله النفثا والشمع وكانوا يرسمون صورهم على جدران المعابد والمقابر والالواح ايضـاً بدليل ما ذكره هيرودوت المؤرخ وهو ان امازيس اهدى صورته لاهالي سيرين وبالطبع لا يكون ذلك

الا على لوحة قابلة للنقل من مكان الى آخر

وقد ادهشتنا كثيراً رؤية الرجال والنساء — سيان كانوا ملوكاً او صعاليكا — في هيكل ابي سمبل الصغير بلون واحد لان هذا يخالف الطريقة التي كانت متبعة عند القوم وقتئذٍ وقد زاد اندهاشنا عندما رأينا صورة الاله امون ملونة باللون الازرق وصورة الاله اوزيريس ملونة باللون الاخضر وجملة صور غيرهما بفيلا والكلابشة ملونة بعدة الوان غير اللون الطبيعي ومن هذا استنتجنا ان المصريين لم يستعملوا الالوان بقصد تقليد الطبيعة كما يفعل المصور العصري ولكن للزخرفة والزينة فقط كما تفعل الامم المتوحشة وهذا هو السر على ما ارى في تأخرهم في هذا الفن البديع

والآن ندل الطالب على بعض آثار يراها بدار التحف المصرية تؤيد له ما قلناه

اولاً — لوحة قبر باسم تابومنخو من العائلة الخامسة

ثانياً — مقبرة حرحوتب مصنوعة من الحجر الجيري وقد عثروا عليها بالدير البحري

ثالثاً — ناووس صغير من الحجر الجيري كان موضوعاً فيه تمثال صغير ليوف

رابعاً — هيكل كبير من اعمال العائلة الثامنة عشرة وجد بالدير البحري وامامه بقرة

خامساً — الالاهة هاتور في شكل بقرة * وتحت رقبتها تمثال صغير للملك تحوتي مس

رسم الاشكال

كان المصريون قبل العائلة الطيبية الاولى يلونون النقوش البارزة بالالوان البديعة التي تخطف الابصار ومن ابتداء هذه العائلة ظهرت الرسومات الغير بارزة الملوَّنة بالالوان ولكن يلاحظ فيها ان حدود الحفار هي عينها حدود المصور كما تدلنا على ذلك صور المتصارعين والرجل القاعد القرفصاء امام الظبي والمغنيات اللاتي يضربن على آلات الطرب ويغنين وكلها بمقابر بني حسن الا انهُ يلاحظ في الصورة الاخيرة وهي صورة المغنيات ان المصور خالف الطريقة المتبعة عند المصورين في بعض نقط فنية مهمة

ومن ابدع الصور التي من هذا النوع صورتان بقبر

* تجمع الالاهة هاتور بين دقة الحفر ورداءة التصوير فتأمل !

سيتي الاول احداهما تمثل اسيراً اجنبياً قادماً من جهات الشمال كما يدل عليهِ بياض بشرته وزخرفة لباسه * والاخرى

من يطالع صفحات التاريخ بامعان يجد ان المصريين القدماء هم اول من استعاضوا بالمنسوجات عن جلود الحيوانات وقشور النباتات في لباسهم

وهذه الملابس تنقسم الى ثلاثة اقسام وهي : عصابات الرأس وملابس البدن ونعال الاقدام

اما عصابات الرأس فكانت على جملة انواع منها ذلك الشريط الذي يحيط باعلا الرأس واكاليل الازهار المفتوحة من فوق الجبهة والشعر المستعار الذي يقي الرأس من حرارة الشمس والقبعة التي يرمز بها عن ابي الهول والتيجان البيضاء والحمراء والمزدوجة ومغفر الحرب والطاقية

واما ملابس البدن فكثيرة جداً ولكن اهمها ذلك اللباس البسيط الذي يربط في الوسط وفوق الفخذين بحزام. والمئزر الذي تلبس فوقه شقة طويلة وعريضة من القماش الثمين. واللباس الذي يغطي مقدم الجسم وفوقه حزام. والثوب الخالي من الاكمام.

واما نعال الاقدام فمنها المستقيمة والمعوجة الطرف وكانوا يصنعونها من الجلود للاحياء ومن عسف النخل او اصول البردي للاموات واحياناً كانوا يبطنونها بقماش يرسمون عليه صور اعدائهم من اهل آسيا احتقاراً لهم . انتهى



امينوفيس على حجر الاهة
بمعبد القرنة

تمثل اسيراً اتيوبياً كما يدل عليهِ لون بشرته وهيئة لباسه ايضاً

وتوجد باحدى مقابر القرنة صورة في منتهى الجمال وهي تمثل امينوفيس جالساً على حجر الاهة كما ترى في احد الاشكال السالفة وهي من اجمل ما صنعتهُ يد المصور المصري المبيّض

الرسم الانتقادى الهزلى

تؤيد الصور والرسومات التي عثرنا عليها بمقابر قدماء وادي النيل قولنا في قسم الشعر والادب ان المصريين القدماء كانوا يميلون للهزل بقدر ما كانوا يميلون للجد

ومن الغريب ان هذه الصور لا تختلف كثيراً في شكلها المضحك عن الصور الانتقادية الهزلية التي نراها في المجلات الافرنجية وخصوصاً الصورة التي وجدت باحدى مقابر طيبة وهي تمثل اسداً وحماراً يغنيان على القيثارة والمزهر

وتوجد مجموعة كبيرة من الصور الهزلية المشار اليها نظن انها من اعمال العائلة التاسعة عشرة نوجه اليها انظار من يريدون ممارسة الفن

والظاهر ان المصريين سبقوا اليونانيين الى معرفة هذه

المسئلة المهمة وهي « ان مجال الانتقاد في الصور والرسومات اوسع من مجاله في النقوش البارزة والتماثيل »

وكان جل قصد المصريين من هذه الصور على ما نظن انتقاد الحكام ورجال الدين ويؤيد دعوانا هذه الصورة التي بمتحف تورين وهي تمثل اربعة وحوش حمار واسد وتمساح وقرد تضرب كلها على آلات الطرب ووراءها حمار لابس ملابس فرعون الحربية وفي يده صولجان الملك . . . الخ الخ

كل هذا يدلنا على ان المصريين كانوا يميلون كثيراً للهزل ويعرفون كيف يسيئون الى من يسيء اليهم سيان كان من الحكام او من رجال الدين !!

الزينة والزخرفة

تحتاج المباني الهائلة والقصور الفخيمة للزينة والزخرفة ولم يجهل اجدادنا ذلك بل عرفوه كل المعرفة ولذلك نرى سقوف معابدهم ملونة بالالوان الزاهية ومرسومة بالرسوم الجميلة كالعقبان الطائرة واشجار البردي ومذابح القربان وهلمَّ جراً

وكانوا يستعملون قشور الذهب كثيراً في الزخرفة بدليل



الجزء العلوي من وجه تابوت جميل مزخرف
بدار التحف المصرية

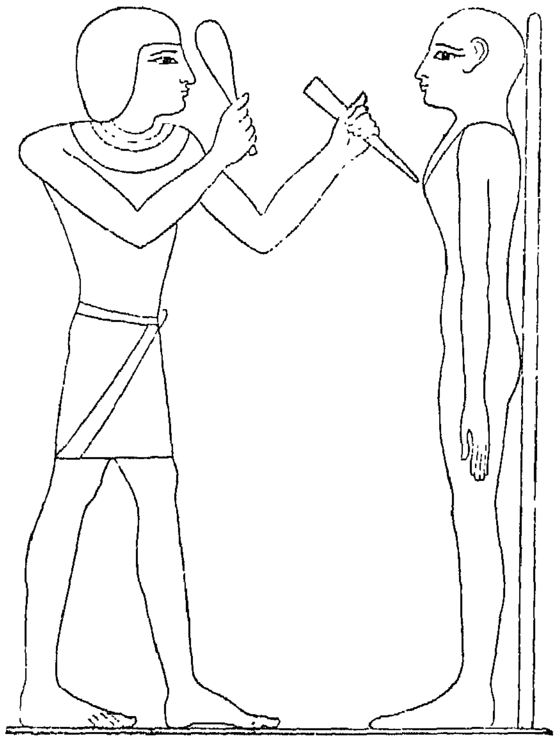
ان مسلات حاتاسو كانت كلها عند العثور عليها مطلية من جميع الجوانب بالذهب

وكانوا يطلون التوابيت بالذهب وينقشونها بالنقوش البديعة كما ترى في الرسم السالف وتوجد بالمتحف المصري جملة توابيت من هذا النوع كما توجد عدة موميات عليها قشرة رفيعة من الذهب الابريز . انتهى

الحفر

عند قدماء وادي النيل

صناعة الحفر قديمة كصناعة البناء ولم يكن المقصود منها عند اجدادنا القدماء ابداع صور ذات جمال وبهاء ولكن ايجاد قوام يخلد صورة الانسان يمكن الروح ان تحل فيهِ متى بليت جثتهُ ولهذا السبب نراها حافظة لابعاد الجسم وتمام الشبه فبينما نرى تماثيل الرجال مثلاً مصنوعة بهيئة تدل على القوة والنشاط نرى تماثيل النساء مصنوعة بهيئة تدل على الرشاقة والدلال وبينما نرى صاحب الوجه الصبوح مرسوماً بوجه يدل على خفة الروح ورقة المزاج نرى القزم مرسوماً بشكل جمع اقبح الاوصاف وبينما نرى تماثيل الملوك وكبار الرجال واقفة او قاعدة كأنها تقبل التعظيم من اتباعها والتبجيل من اقاربها نرى صور الخدم والحشم يشتغلون بنشاط في العجين او طحن الغلة او رفع الاثقال وبينما نرى الاله العظيم جالساً



حفار مصري يحفر تمثالاً

شامبوليون

على كرسيه بهيئة الآمر الناهي نرى الملك المحترم عند امته واقفاً امامه بخشوع او جاثياً عند قدميه بهيئة السائل الذي يطلب احساناً

هذا انموذج من صناعة الحفر عند قدماء المصريين وهو ينطق بافصح لسان بأن الحفار المصري كان يشتغل من الطبيعة كما يفعل امهر مصورو العصر !

واظن انهُ لو كان التصوير الشمسي معروفاً في تلك الازمان لكان المصريون استغنوا بهِ عن الصور اليدوية والتماثيل لان الغرض منها كما قلنا هو حفظ شبه الجسم لا الزينة والزخرفة

ولو بحثنا عن السبب في تقدم اسلافنا في هذا الفن لوجدناه ينحصر في جودة طقس البلاد وصلابة احجارها واخشابها من جهة ومن جهة اخرى رغبة الحفار في نوال قصب السبق على الاقران ومرضاة اصحاب الاعمال

ويلاحظ ان الملوك وكبار رجال الدولة كانوا يحلون الصناع محلاً رفيعاً من الاعتبار وان اعظم المباني واجمل التماثيل وابلغ القصائد لم تعمل الا في ذلك العصر الذهبي الذي كان ينفق فيهِ الملوك والعظماء على المعارف والفنون عن سعة ويحيط فيهِ

رجال الفنون والصنائع باعلى رأس في الدولة احاطة السوار بالمعصم والهالة بالقمر *

عدد النقش والحفر وطرقه

لم تكن عدد النقش عند اجدادنا القدماء كثيرة كعدد هذا العصر وانما كانت عبارة عن بضع اسافين وبلط من الحجر واقلام نقش متخذة نصالها من الحديد ومقابضها من الخشب ومدقات مصنوعة من خشب الجميز او السنط

وكان حفر التماثيل عندهم على طريقتين والنقش على ثلاث طرق

اما طريقتا حفر التماثيل فهما :

الطريقة الاولى ـ ان يعمد الحفار الى صخرة مناسبة لعمل التمثال فينحت حول محيطها خطوطاً متوازية حتى يفرغها من الاعلى الى الاسفل ثم يصدع زواياها البارزة ليعدها للعمل المطلوب ثم يشرع في عمل التمثال الذي يريده قطعة واحدة .

* وجدنا في تاريخ التمدن الاسلامي عصراً كهذا وهو عصر المأمون كما وجدنا في تاريخ فرنسا عصراً مثله وهو عصر الملك لويز الرابع عشر

الطريقة الثانية ـ ان ينحت الحفار الاجزاء ثم يركبها مع بعضها فيتكون التمثال الذي يريده كما ترى في الصفحة التالية

والطريقتان مستعملتان عند حفاري هذا العصر

اما طرق النقش فهي :

الطريقة الاولى ـ ان تفرغ حدود الرسم بقلم من المعدن

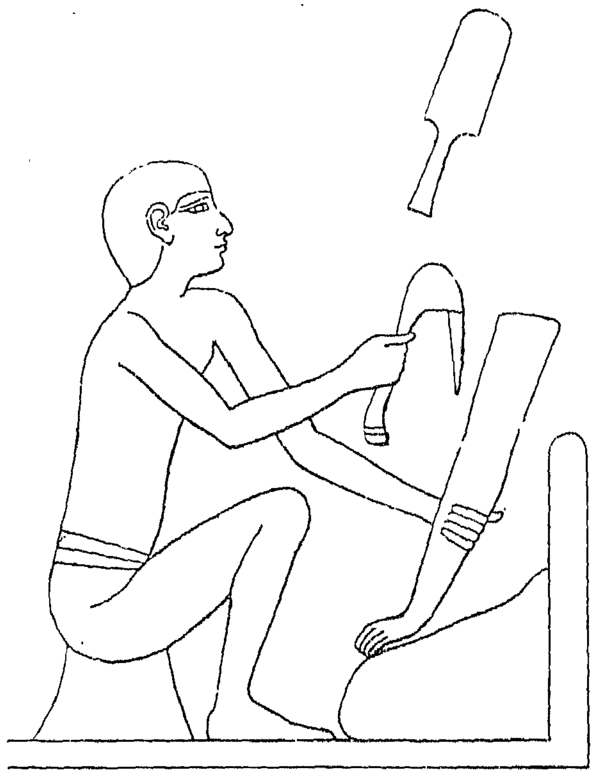
الطريقة الثانية ـ ان يفرغ كل شيء يحيط بالرسم ليصير الشكل بارزاً

الطريقة الثالثة ـ ان ينقش الشكل المراد عمله في طبقة منخفضة

واسهل هذه الطرق الثلاثة الطريقة الاولى وقد استعملها رمسيس الثالث في احد اقسام معبده بمدينة هابو ولكنها اكثر استعمالاً في نقش الآثار التي تحتاج لبعض الدقة

اما الطريقتان الاخريان فكانتا مستعملتين في زخرفة الهياكل الكبرى والمقابر الفخيمة

ولكنه في جميع الحالات لا يستغنى عن التلوين بالقلم



حفار مصري ينحت ذراعاً

شامبوليون

الحفر في الطبقة الاولى

ان اقدم عمل من اعمال النقش التي عثروا عليها لوحة حجرية بشبه جزيرة سينا في الانحدار الشمالي الغربي من وادي المغارة نقشها احد قواد الملك صنفرو وهي تمثل الملك المذكور قابضاً على شعر احد مشايخ قبائل مونيتو ورافعاً بيده الاخرى مقمعة يريدان يخمد بها انفاسه والشيخ يطلب منه الامان والعفو

ويأتي بعد هذا النقش تمثالان محفوظان بالاوفر احدهما لسپا والآخر لزوجته نيسا وهما مصنوعان من الحجر الجيري وفي يد سبا عصا طويلة ويلبس شنتياناً وهو عاري الساقين والقدمين اما زوجته فلابسة رداء طويلاً مفتوحاً من الصدر وعلى ذراعيها اساور ملونة باللون الاخضر ونرى في هذين التمثالين اللذين يعدهما دي روچيه اقدم تماثيل في العالم الرموش والحواجب وانسان العين ملونة باللون الاسود ويمر تحت العيون خط اخضر بلون الاساور

ويلاحظ في هذين التمثالين ايضاً انه لا يرى عليهما اقل خفة ولا نشاط كما يرى ذلك في تمثالي شيخ البلد وشفران

وقد بلغت صناعة الحفر في العائلة الرابعة درجة قصوى من الاتقان كما يدلنا على ذلك تمثالا الاميررع حوتب والحسناء



تمثال شيخ البلد
بدار التحف المصرية

نيفرت اللذان اكتشفهما العلامة مار بيت باحدى المقابر القريبة من هرم ميدوم ويراهما الطالب الان بدار تحفنا المصرية *

---

* افتتحت دار الآثار المصرية الجديدة رسمياً في اليوم الخامس عشر من شهر نوفمبر سنة ١٩٠٢ بحضور الجناب العالي الخديوي وحضرات نظار الحكومة وكثيرين من الموظفين والاعيان . وفي هذا اليوم وقف ولي نعمتنا المحبوب عباس حلمي باشا الثاني خطيباً بين الحاضرين وقال حفظه الله بالفرنساوية مخاطباً سعادة ناظر الاشغال العمومية الذي سبق سموه بالقاء خطبة يضيق المقام عن ذكرها :

يا سعادة الناظر

افتح دار التحف المصريـة الجديد بصدر ملؤه الانشراح وهي التي سبق أن وضعت اول حجر من اساسها

واشكر لسعادتكم ولكبار الموظفين الذين اشتركوا معكم في العمل مسعاكم الذي اقترن بالنجاح في اتمام هذا البناء الفخيم وكذلك اقدم شكراني للموسيو ماسپيرو مدير مصلحـة الآثار ورئيسها الجليل الذي اعتقد انه تمكن هو واعوانه العلماء من تنسيق هـذه الآثار النفائس واخراجها للناس في اكمل نظام وهي مما تركت لنا تلك الامة التي استحقت ان تعدّ من امهات الحضارة في العالم

وان مصر لتذكر الجميل لجماعة المشتغلين بآثارها القديمة من رجال العلم اخص بالذكر منهم المأسوف عليه ماريبت باشا وتعترف لهم باليد الطولى في اجتماع هذه الكنوز التي تزداد ظهوراً وكثرة على الايام

واليوم اراني سعيداً وفخوراً ان افتح ابواب الهيكل الذي يضم هذه الكنوز والذي أُقيم ليذكر النـاس عصراً كبيراً الا وهو ماضي بلادي . اهـ نقلاً عن الجريدة الرسمية



قطعة من تمثال برونزي يمثل ابن ببي
بالمتحف المصري

وهذان التمثالان البديعان مصنوعان من الحجر الجيري ويبلغ ارتفاعهما نحو الاربعة اقدام

وقد وجد الاستاذ العلامة ماسبير بعض عيوب طفيفة في تمثال رع حوتب ولكنها عيوب لا تنقص من قيمته في نظر اي انسان

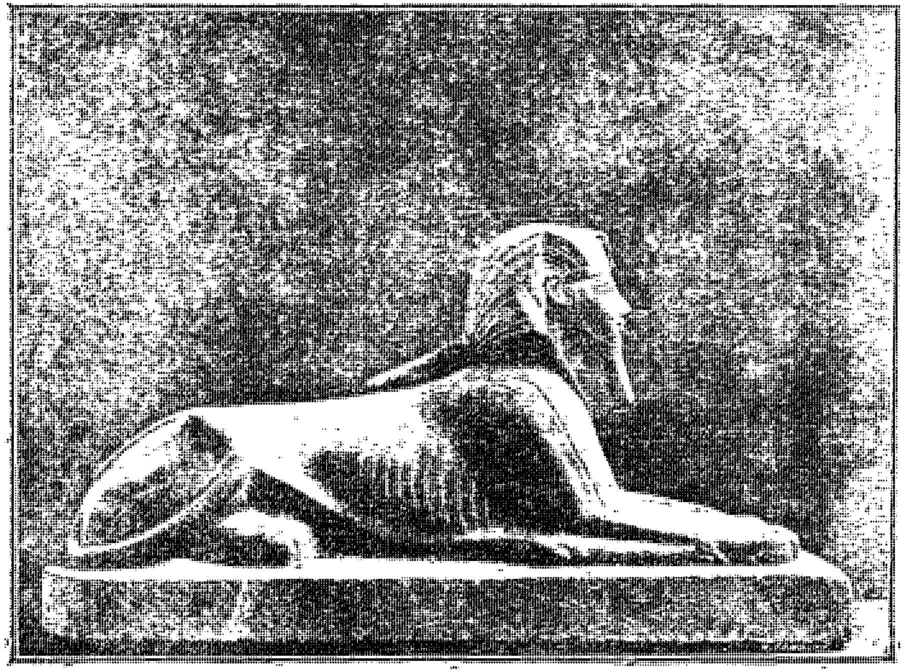
اما تمثال الاميرة فقد افرغ بقلم خبير راسخ في الفن لما يرى عليه من تمام الشبه الاصلي ومن ابداع الشعر الصناعي الموضوع فوق الشعر الطبيعي

ويرى الناظر على هذه الاميرة قميصاً مفتوحاً فتحة مثلثة يظهر منها كتفاها ونهداها ولشدة التصاقه بجسمها يرى شكل بطنها وفخذيها

اما عيناها فواسعتان وفمها متبسم ابتسامة تدل على العظمة والابهة والجلال ووجهها ممتلىء امتلاءً يدل على الرقة والخفة والدلال وبالجملة فانهُ لا يقع عليها نظر انسان حتى يود لو تكون حية ليسألها ان تهبهُ فؤادها كما وهبها فواده من اول نظرة . . . .

. . . .

ولا يقل جمالاً عن هذين التمثالين تمثال الكاتب سخم قا



تمثال ابى الهول يمثل تحوتي مس الثالث
بالمتحف المصري

القاعد القرفصاء المحفوظ بمتحف اللوفر وهو من الحجر الجيري ومن اعمال العائلة الخامسة وتدل هيئتهُ على انهُ كان من رجال الطبقة الوسطى وانهُ كان بدناً وان جسمهُ كان يحتوي على ثنيات تدل على تقدمه في السن

وقد وجد تمثال يشبه التمثال الآنف الذكر وهو محفوظ الآن بدار التحف المصرية (انظر شكله في قسم الشعر والادب) والناظر اليه يجده جالساً جلسة الشرقيين وفوق ركبتيه قرطاس يشتغل بكتابته وهو ملون باللون الاحمر الباهت والمئزر بالابيض وله لحية قصيرة جداً وعيون ملبسة وهي من المرمر والبلور ورموش من البرونز وانسان عين من الابنوس المصقول وتلوح عليه سمة السكون والحمية وهو في مقتبل العمر وتدل هيئته على انه كان مثالاً للكمال والادب ورقة الاخلاق ومع كل هذه الاوصاف فان علماء الآثار يعدونهُ اقل مرتبة في الصناعة من تمثال زميله المحفوظ باللوفر !

اما تمثال شيخ البلد وقد سبق رسم صورته فهو من اجمل ما صنعتهُ يد الحفار المصري وكان ساقاه قد فقدا فجددها برقيس ويخيل للناظر اليه انهُ قادم اليهِ يتوكأ على عصا من السنط اما جسمهُ فممتلىء وعنقهُ غليظ وعليه سمة النشاط



تمثال الاله خنسو

بالمتحف المصري

والقوة واما عيناه فلبستان كما هي العادة في كثير من التماثيل المصرية وهما مصنوعتان من قطع الكورتس الابيض المعتم ومحاطتان بخط لتقليد هيئة العينين وفي وسطهما قطعة من البلور الشفاف تقوم مقام الحدقة ووراءها قطعة سوداء من الابنوس المصقول تقوم مقام انسان العين وقد قال العلامة ماسبيرو انه لا يوجد بالمتحف كله تمثال اجمل ولا اكثر اتقاناً في الصناعة منهُ

واما تمثال رع نفر المحفوظ بدار التحف المصرية (من اعمال العائلة الخامسة) فهو من اجمل مصنوعات الفن ايضاً وهو مصنوع من الحجر الجيري ويمثل الامير صاحب التمثال واقفاً وذراعيه ملتصقين ببدنه وساقه الايسر مقدم الى الامام وعلى رأسه شعر عريض مستعار وعليه مئزر يستر حقويه وتشهد دقة صناعة عضلاته وصدره واكتافه وتفاصيل ركبه وسيقانه بذكاء صانعها ومهارته

اما تمثال الملك خفرع (وقد سبق رسم تمثاله) فمصنوع من حجر الديوريت الصلب وهو يمثل ذلك الملك العظيم جالساً وباسطاً يديه على ركبتيه وفوق مخدع الكرسي الذي هو جالس عليه باشق يحيط بجناحيه رأس هذا الملك وهو مصنوع بكل دقة وتدل هيئتهُ على السكينة والقوة العضلية



امينوفيس يقدم قرباناً لامون

وهذه هي ابدع واتقن المصنوعات الفنية التي صنعها حفار و ذلك العصر الذهبي ولا ننسى ان نذكر ان صناعة التماثيل البرونزية ومن احسنها تمثالا پبي وولده الذي ترى رسمهُ هنا وصناعة التماثيل الحجرية التي تمثل الانسان وهو يجاهد للفوز في معترك الحياة انتشرت انتشاراً عظيماً في ذلك العصر ايضاً واليها اوجه انظار زائري المتحف المصري ومتاحف اوروبا

اما الرسوم والنقوش البارزة التي نراها بمقبرة هوسي ووادي المغارة وهي من اعمال ذلك العصر فقد بلغت درجة عظيمة من الاتقان وتوجد بالمتحف المصري الواح خشبية محفورة حفراً بارزاً يدهش المتأمل ويعجز ابرع صناع هذا الفن وهي مأخوذة من مقبرة هوسي الآنفة الذكر واليها اوجه انظار القراء



قطعة من تمثال تحوتي مس الثالث

صناعة الحفر في اوائل الطبقة الوسطى

التاريخ من ابتداء العائلة السادسة لغاية العائلة الثانية عشرة يشبه الرجل الاصم الابكم فهو لا يسمع ولا يجيب

وفي هذه العائلة (اي الثانية عشرة) والعائلة التي بعدها التفت الناس الى صناعة الحفر التفاتاً كلياً واجتهدوا في احيائها بعد موتها عدة قرون متتابعة وقد وجدت من اعمال العائلة الثانية عشرة بعض تماثيل ونقوش جديرة بالذكر منها تمثال للملك امنمحعت الاول مصنوع من الجرانيت الوردي ويمثل الملك المذكور جالساً وعلى رأسه عمارة اوزيريس وله رأس كبير وفم غليظ متبسم وانف صغير دقيق وعيون جميلة واسعة وتلوح عليه امارات الطيبة ولين العريكة

كذلك وجد تمثال لامرأة اوسرتسن الثاني التي تدعى نفرت (وهو بالمتحف المصري) من الجرانيت الاسود وعلى رأسها شعر مستعار كشعر هاتور وهو منسدل على وجهها بضفيرتين نازلتين الى الصدر وكان لها عينان وحاجبان من البرونز لكنها فقدت وذراعاها قد انصدعا الى نصفها وما بقي من جسمها يدل على انها كانت شابة جميلة ذات قد معتدل

وقوام رشيق ونهدين قائمين تحت ذوائب من الشعر وهو قريب في صناعته من تماثيل العائلتين الخامسة والسادسة

ويلاحظ في اعمال هذه الفترة ان النقاشين كانوا كنقاشي العصر السالف يجتهدون في التقريب بين صور الفراعنة وصور المعبودات ولم يشذ عن هذه الطريقة غير ملك واحد وهو امنمحمت الثالث

وقد لاحظنا في اعمال العائلة الثالثة عشرة التي اتت بعد العائلة السالفة حصول اختلال خفيف في تناسب الاعضاء وعدم اظهار الشدة فيها وضياع ملامح الوجه ويستثنى من ذلك بعض تماثيل اتقن الصانع حفرها منها تمثال سبك حوتب خعنو فرّي الموجود في متحف اللوفر فانك ترى فيه البدن معتدلاً والرأس مرتفعاً والصناعة تظهر العظمة والرفعة كذلك تمثال سبك امساؤوف الذي وجد بالعرابة وتمثال مرماشو الذي وجد بمدينة تنيس وتمثال هوروس اوتوابري الموجود بالمتحف المصري فانها كلها جميلة جداً ولا تقل اتقاناً عن تماثيل العائلتين الرابعة والخامسة

وبالجملة فان اعمال العائلتين الثانية عشرة والثالثة عشرة الفنية كانت اقل اتقاناً من اعمال العائلتين الرابعة والخامسة .

صناعة الحفر في اواخر الطبقة الوسطى
واوائل الطبقة الحديثة

تقدم فن الحفر في اواخر الطبقة الوسطى واوائل الطبقة الحديثة تقدماً يجعله في طبقة الصناعة في العائلات الاولى

وقد اقيمت تماثيل من اعمال هذه الفترة بابيدوس والكرنك وممف وتنيس وسائس وابي سمبل والرمسيوم لا يقل ارتفاع بعضها عن الستة وخمسين قدماً وهي تدل على علو كعب الصانع المصري ورسوخه في الفن في ذلك العصر

ومن اجمل التماثيل التي ترى الان التمثال الكبير الذي يراهُ السائح بميت رهينة وتمثالا ابي الهول اللذان يمثلان تحوتي مس الثالث (بالمتحف المصري) عائلة ١٨

كذلك رأس الاله خنسو التي جعلته دقة الصناعة كالكثيب العاني ورأس الملكة تايا زوجة امينوفيس وراس تحوتي مس الثالث والالاهة هاتور وتحت رقبتها تمثال تحوتي مس الثالث وتمثال تحوتي مس في صباه وتمثال متنفرت وتمثال امينوتيس وكلها من اعمال العائلة الثامنة عشرة واغلبها يرى بالمتحف المصري الان



تمثال البقرة هاتور
بالمتحف المصري

ولا انسى ان اذكر تمثال رمسيس الثاني البديع وهو من اعمال العائلة التاسعة عشرة واليه اوجه انظار زائر المتحف

وبالجملة فان اعمال هذه الفترة لا تقل جمالاً واتقاناً عن اعمال العائلتين الرابعة والخامسة

هذا ومن ابدع اعمال النقش في هذه الفترة صورتان احداهما تمثل امينوفيس يقدم قرباناً لآمون واخرى تمثله يقدم فروض العبادة والاحترام لامون الذي يقدمهُ اليه فري كما تراه في احد الرسوم السالفة

الحفر في اواخر الطبقة الحديثة

واخذت صناعة الحفر تتقهقر بانتظام حتى اواخر الطبقة الحديثة وهنا ابتدأ القوم يلتفتون اليها والصناع يعتنون بها

وتوجد بجميع متاحف العالم وخصوصاً متحفنا المصري تماثيل من اعمال هذه الفترة نخص بالذكر منها تمثال اوزيريس البرونزي الذي عثر عليه الباحثون بمدينة حابو وتمثال الملكة امينرتاس ابنة الملك كاشتو واخت سباقون والناظر اليها يجد لها قواماً طويلاً حوى كل اللطافة والظرف وعلى رأسها عصابة تلبسها المعبودات

ويلاحظ المتأمل في وجهها قليلاً من العبوسة وهي من اعمال العائلة ٢٥ ومن اعمالها تمثال اوزيريس الذي صنعته نيتوكريس بنت بساماتيك الاول من الصوان الاسود وكلاهما بالمتحف المصري وتمثال نخت حرحب الموجود باللوفر والبقرة هاتور وتحت رقبتها بساماتيك (عائلة ٣٠) ويرى بدار التحف المصرية

والنتيجة هي ان صناعة الحفر كانت متقدمة في العائلات الرابعة والخامسة والثامنة عشرة تقدماً باهراً . اما المصنوعات الفنية الجميلة التي تنسب للعائلات الاخرى فهي من قبيل الشواذ ولا يمكننا ان نتخذها حجة على ان الفن في وقت صنعها كان متقدماً انتهى

الخاتمة

ملحقات فنون الحفر

يلحق علماء تاريخ الفنون الجميلة ثلاث صنايع مهمة بفن الحفر وهي صناعة الخزف والزجاج وصناعة الصياغة وسبك المعادن وصناعة النجارة الدقية

ولما كان من الضروري للطالب ان يلم باطراف كل فن يتعلمه فقد رأينا ان نقول كلمة مختصرة بخصوص كل صناعة من الصنايع الآنفة الذكر ومن شاء زيادة ايضاح فعليه بكتابنا « تاريخ اشتقاق الفن المصري القديم » الذي سيظهر في عالم المطبوعات قريباً ان شاء الله

صناعة الخزف والزجاج

صناعة الخزف هي بلا شك اقدم الصنايع وقد اشتغل بها المصريون في عصر همجيتهم (اي قبل العائلات) واتقنوها كل الاتقان في عصر تمدنهم

ولكن يلاحظ ان اتقان هذه الصناعة لم يكن الا في العائلات الاولى فقط . وتدل الاواني الخزفية التي وجدت بالمساطب القديمة ان عجلة الخزاف كانت معروفة في ذلك الزمان وانهم كانوا لا يكتفون بتجفيف قوالبهم الطينية في الشمس ولكنهم كانوا يعمدون ايضاً الى الافران لتجفيفها جيداً كما يفعل الخزاف في عصرنا هذا

وقد ساعد على اتقان هذه الصناعة جودة التربة من جهة وجمال طقس البلاد من جهة اخرى

اما الاواني الخزفية البسيطة التي تشبه في شكلها اوانينا التي نستعملها الان للشرب فقد وجدت كمية كبيرة منها بعالم الموتى المنفيسي وهي ملونة باللونين الاحمر والاصفر ومع كونها ليست مصقولة فانها تمنع ترشيح الماء من مسامها وهي كالاواني الخزفية اليونانية لها ثلاثة ايد لتمسك منها وقد وجد بعضها بيدين اثنتين فقط على مثال الاواني القبرصية وتتوصل باناء آخر بواسطة قناة كقناة الانبيق

ولا يختلف عن الشكل المعروف عندنا غير آنية واحدة اشار اليها العلامة لبزيوس وهي على غاية ما يكون من الجمال لكثرة الزخارف التي عليها

وقد وجدت عدة اوانٍ خزفيـة مزخرفة بالالوان من اعمال العائلات المتأخرة ولـكن يلاحظ فيها انها لم تحرق بالنـار ولذلك ليس للون بهجة ولا صلابة والاشكال التي عليها بسيطة جداً ومن هذه الاواني تلك التي على هيئة الرجال والنساء والحيوانات التي ترى بكثير من المتاحف وخصوصاً المتحف المصري

وُترى احياناً رأس كرأس الاله بس مرسومة رسماً بارزاً على آنية واحياناً ذراعان . ويوجد نوع آخر من الخزف وهو المعروف باسم « الصيني المصري » وهو اسم اطلق خطـأ والاصح ان يقال « القيشاني المصري » وهو مركب من رمل ابيض مذاب بواسطة الحرارة ومدهون بميناء ملونة وهـذه الميناء تتركب من الصوان والصودا باضافة مادة ملونة اليها وهذا النوع متين جداً وكانت تصنع منه اشياء كثيرة كالتماثيل الصغيرة والاواني والصور الجنايزية والقـلائد والاحجبة والجعارين والخواتم وغيرها

والاواني تكون إما ملونة باللون الازرق او الاخضر وقد يرسمون عليها صور اشخاص وحيوانات ولم توجد آنيـة حاولوا ان يرسموا عليها واقعة تاريخية . هذا وقد وجدت عدة

زجاجات تشبه في شكلها الكرة ويرى بعضها الآن بالمتحف البريطاني وبعضها بمتحفنا في الدور العلوي

وقد عثروا على اوانٍ مطلية بالالوان البنفسجية وهذه اندر من الكبريت الاحمر . وكان القرميد مستعملاً ولكننا لا نعرف تماماً اذا كان استعماله لفرش الارض والجدران أم لا وكل ما نعرفه بخصوصه هو ان باب حجرة الهرم المدرج بسقارة كانت تحيط به لوحات مزخرفة وبعض هذه اللوحات موجود الان بالمتحف البريطاني ومتحف برلين

وقد شوهدت على هذا القرميد اشكال غريبة مختلفة بعضها بارز وترى كمية منه بالمتحف المصري . ويظهر ان بعض مباني ممف كانت مزخرفة بهذه الزخارف وقد استحضر چيروم من ميت رهينة قطعة طين مزخرفة ومنقوشة بنقوش بديعة

وقد وجدوا الميناء على الحجر والقيشاني والخشب (والاخير يرى بمتحف تورين) وقد رأى ماريت اثارها على البرونز

اما الميناء فكانت عبارة عن زجاج ملون باوكسيد معدني وموضوع على الاشياء المراد زخرفتها وقد وجدت صور بمقابر بني حسن تمثل العمال وهم يصنعون الاواني الزجاجية وهذا

دليل على ان صناعة الزجاج قديمة جداً وليست من مستحدثات هذه العصور . وكانوا يصنعون منه اواني الشرب والفناجيل والخرز والقلائد والاساور والاحجبة والصحون وبعض التماثيل الصغيرة

والخلاصة ان صناعة الخزف والزجاج كانت من الصنايع المهمة في مصر

الصياغة وسبك المعادن

كان المصريون في عصر الهمجية يستخدمون الاحجار الصلبة كالصوان مثلاً لعمل الادوات الضرورية والكمالية ويدل على ذلك تصريح هيرودوتس بان المصريين كانوا يثقبون جثة الميت عند تصبيره بصوانة ولكن لما اشرقت شمس المدنية على الديار استعاض اهلها عنها بالآلات والادوات المصنوعة من المعادن الصلبة كالنحاس الذين كانوا يستخرجونه من وادي المغارة بجبل سينا وبعض الاماكن الاخرى

وقد استعمل المصريون معدن الصفيح وربما كان يأتي لهم من الهند لاننا لم نعثر على هذا المعدن في مصر ولا ما يجاورها من البلاد

ولما رفع بلاط الغرفة الشمالية الغربية بمعبد رمسيس الثالث بمدينة حابو وجد هناك ما لا يقل عن الالف تمثال من البرونز كلها تمثل الاله اوزيريس ووجود هذه التماثيل بكثرة يدعونا لان نظن ان المصريين كانوا معتادين على وضع جملة تماثيل من هذا النوع في اساس كل معبد يشرعون في بنائه

وكانوا يستعملون البرونز في صناعة جملة اشياء مهمة كالخناجر والبراويز ودبابيس الشعر وهلمّ جراً وقد وجدوا بتحليل بعض هذه الادوات انه يدخلها الحديد في التركيب ولا نعرف متى اكتشف المصريون هذا المعدن

اما الذهب فقد استعمله المصريون من قديم الزمان كما تدلنا على ذلك الآثار التي عثروا عليها

وقد وجدنا اسم الذهب على آثار قديمة جداً وفي بني حسن من اعمال العائلة الثانية عدة صور تمثل طريقة صناعته وصياغته وكانوا يستحضرونه من سواحل البحر الاحمر واتيوبية كما كانوا يستحضرون الفضة من آسيا وكانوا يصنعون منه اشياء بديعة جداً نرى كثيراً منها بدار تحفنا فنحول اليها الانظار ولكننا نوجه الالتفات على الخصوص الى « مصاغات الملكة اعح حوتپ (بالمتحف المصري) والمصاغات التي اكتشفت

بقبر خائموئس ابن رمسيس الثاني (باللوفر) »

اما اهم المصنوعات الفنية التي كانوا يصنعونها من الذهب فتماثيل الآلهة والجعارين والقلائد والخواتم والاساور والتيجان وبالجملة كل شيء يروق في نظر الحسناء المتبرجة

النجارة الدقيقة

كان المصريون يستعملون الخشب كثيراً في صنايعهم وفي الطبقة القديمة كانوا يستعملون منه اشياء ضرورية كثيرة تزيدها الالوان البديعة التي يلونونها بها بهجةً . والناظر الى اعمال تلك الطبقة وخصوصاً تمثال شيخ البلد والواح مقبرة هوسي وجملة اشياء خشبية اخر يتأكد أن النجار كان يحاول اظهار كل عمل من اعماله جميلاً ومتقناً

وكانوا يصنعون آلات الطرب والكراسي والأسرّة وملاعق الروائح العطرية ورؤوس العصي والدبابيس وتيجان العواميد من الخشب ويزخرفونها كلها بزخارف بديعة يعيرها علماء الفن التفاتاً خاصاً لما تحتوي عليه من دقة الصناعة

وكانوا يزيدون تلك الاعمال الفنية جمالاً بطليها بالذهب او الالوان الجميلة الزاهية وبالجملة فان ما كان يعمله الحفار في

الحجر كان يعمله الخزاف في الزجاج والطين والصايغ في المعادن والنجار الدقي في الخشب

هذا ولما كان الفضل في جمع هذه الاثار البديعة .راجع للعلامتين ماربيت وماسبيرو رأيت ان لا اودع اليراع حتى اذكر ترجمتهما . وها هي ترجمة الاول اما ترجمة الثاني فقد أجلت نشرها حتى يعود جنابه من اوروبا وسأذكرها حسب املائه بالجزء الثاني ان شاء الله

ماربيت

يا باعثاً مجد مصر من مخابئه ... وناشراً من بِلى آياتها الكُبرَا
احييت آثارها ثم ارتحلت وقد ... خلدت قبرك فيما بينها أثرَا

المؤلف عند ضريحه

هو اوغست فرديناند ماربيت ولد ببولوني سيرمير في الحادي عشر من شهر فبراير سنة ١٨٢١ وكان جده من ادباء عصره اما والده فكان كاتباً بالمدينة التي ولد بها . وتربى صاحب الترجمة ببولوني وعين استاذاً باحدى المدارس الاهلية وهو في العشرين من عمره وبقي في هذه الوظيفة حتى سنة ١٨٤٧ وكان

في هذه الفترة ولعًا بفن التصوير ومراسلة الجرائد ووضع الروايات ودرس هندسة البناء

وكان اول ما تعلق به من فنون الهندسة المذكورة الهندسة المصرية القديمة فكتب رسالة على ترتيب الاسماء الواردة بلوحة الكرنك التي اكتشفها برتن ونقلها بريس دافين الى باريس

ولما اطلع الناس على هذه الرسالة نصحه بعضهم ان يذهب الى باريس وهناك توسط له احدهم فاستخدم باللاوفر

ولما كان مرتبه قليلاً ولا يساعده على المعيشة طلب من الحكومة ان ترسله على نفقتها الى مصر ليدرس الاوراق القديمة القبطية المحفوظة باديرة الاقباط وارفق طلبه بمقالة مهمة في هذا الموضوع فقبلت الحكومة طلبه وارسلته في صيف سنة ١٨٥٠ الى مصر ليشتغل بابحاثه

ولكنه وجد عند قدومه الى مصر انه ليس من السهل فحص كتب الاديرة (!!!) فحوّل نظره لفحص المباني المصرية القديمة القريبة من القاهرة

وبينما كان يشتغل بالفحص بسقارة عثر على تمثال لابي الهول مكتوب عليه اوسار حابي او اوزيريس آبيس (سيرابيس)

وهو يشبه تمثالاً رآه بمصر فتذكر عند ذلك بانه رأى في بعض الكتب ان السرابيوم موجود ببقعة رملية لا يبعد ان تكون نفس البقعة التي عثر فيها على ذلك التمثال

نسي عند ذلك ماريبت سبب مجيئه الى مصر وجمع عمالاً وامرهم بالحفر في ذلك المكان ولم يمض غير شهرين حتى عثر على مائة واربعين تمثالاً لابي الهول ومعبدين كبيرين ومكان على شكل نصف دائرة يحتوي على عدة تماثيل يونانية وخلافها

وهنا منعته الحكومة المصرية عن الحفر ولكن الجمعية الوطنية الفرنساوية جمعت ثلاثين الف فرنكاً وتوسطت لدى الحكومة فاعادته وتمكن ماريبت بعد بضع شهور من الدخول في السرابيوم الذي كان يبحث عنه وفي سنة ١٨٥٣ حفر بجانب اهرام الجيزه فعثر على المعبد الذي يشاهد هناك الان ثم عاد الى فرنسا واستخدم بوظيفة مساعد باللوفر

ولما جلس المرحوم سعيد باشا الخديوي الاسبق على عرش الخديوية استدعاه اليه وامره بان يؤسس داراً للاثار القديمة فأسس داراً لها ببولاق وشرع في الحفر بالوجهين البحري والقبلي ونقل الاثار التي صار يعثر عليها من حين لحين اليها

وابتدأ يكتب في سنة ١٨٧٠ الرسـائل المختلفة على اكتشافاته المتتابعة حتى وافاه القدر المحتوم بالقاهرة في ١٧ يناير ١٨٨١ ودفن في قبر من الرخام بحوش المتحف الذي اسسه ثم انتقل مع الاثار الى سراي الجيزة واعيد معها الى القاهرة عندما نقلت الاثار الى الدار الجديدة الجميـلة التي شيدها لها سمو خديوينا المعظم ومليكنا المفخم عبـاس حلمي باشا الثاني حفظه الله وابقاه عضداً للمعارف والفنون والسلام

كلمة شكر

اعتمدت في وضع هذا الكتاب على جملة تآليف لاشهر مشاهير المؤرخين وعلماء الفنون الجميلة والآثار وهم : هيرودوتس وشامبوليون وويلكنسون وماريت وماسبيرو وبيرو وشيبيه ودي مورجان وبروكش وارمان وويدمان وبريستد وديروجيه وبدج وكابارت واحمد نجيب واحمد كمال وراسكن وايمرصن وروجر بيري

واني انتهز فرصة الانتهاء من الجزء الاول لاقدم آيات الثناء والشكر لحضرات العلماء الاعلام والفضلاء الكرام وهم صاحب العطوفة الافخم ادريس بك راغب وجناب الاستاذ ماسبيرو مدير المتحف المصري وحضرة احمد كمال بك امينه وجناب المسيو غليوم لابلاني ناظر مدرسة الفنون الجميلة والمسيو هنري بيرون (سترى فضله في الجزء الثاني) والموسيو پول فورشلا استاذيّ تلك المدرسة وجناب الدكتور جرندلي ناظر مدرسة المهندسخانة الاميرية السابق على ما اسدوني من جميل المساعدة بمعارفهم الواسعة وارشاداتهم النافعة لاتمام هذا الكتاب على احسن ما تمنيته من صحة الاسانيد وضبط المواضيع وتحرير المعاهد والتواريخ وأسأل الله ان يتولى مكافأتهم جميعاً جزاء هذا الاحسان والسلام

فهرست

١ — المواضيع

صحيفة

٢ — الصور

انتهى وكان الفراغ من طبعه في اول اوكتوبر
سنة ١٩٠٩